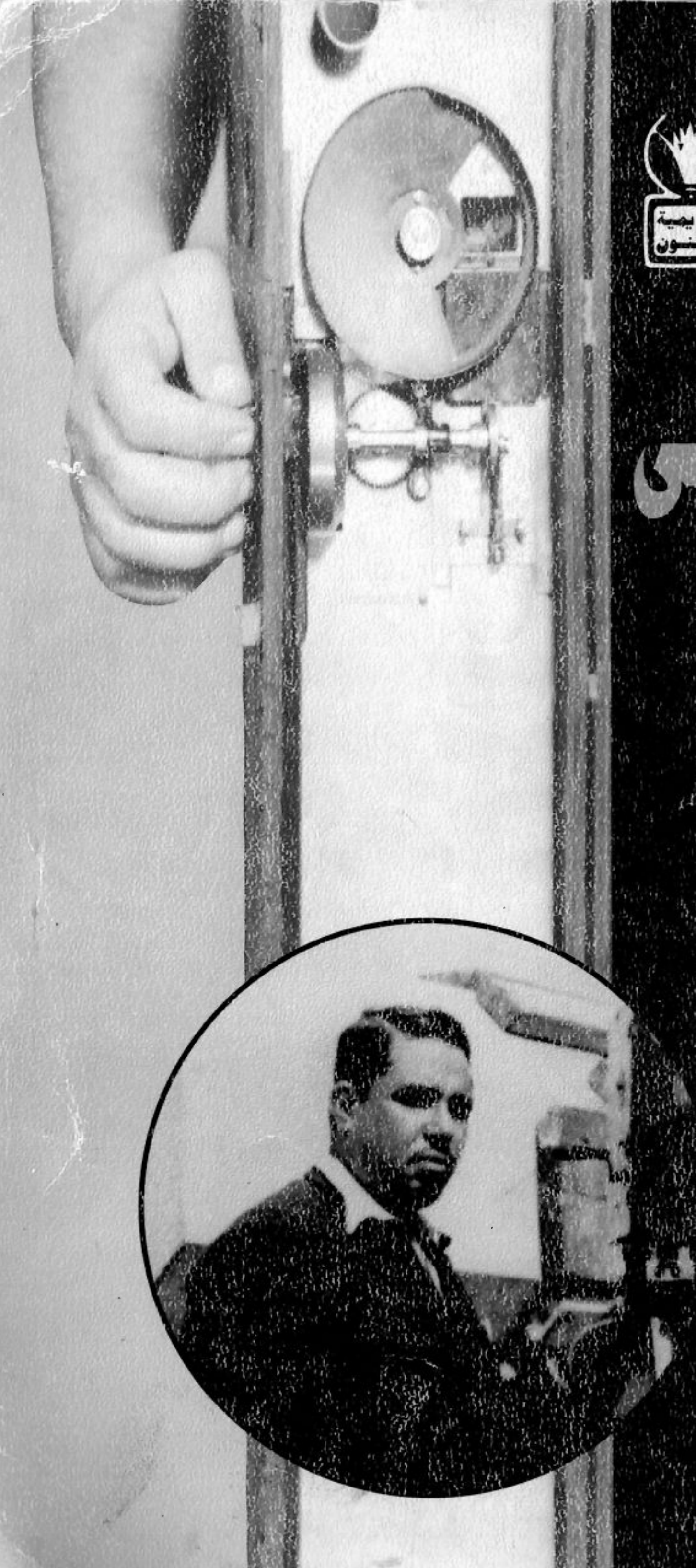


أكاديمية الفنون
وحدة الإصدارات
سينما ٢

محمد بيومى الرائد الأول للسينما المصرية

امل القليوبى

اكاديمية الفنون
وحدة الإصدارات
سينما (٢)

محمد بيومى

الرائد الأول للسينما المصرية

تأليف
محمد كامل القليوبى

رئيس أكاديمية الفنون ورئيس مجلس ادارة الاصدارات	ا . د . فوزى فهمى
اشرف على اصدارات الاحتفال باكتشاف أفلام محمد بيومى	د . مدكور ثابت
السكرتارية التنفيذية	د . محمد مهران
إخراج فنى وإشراف طباعى	أمال صفوت الألفى
	مطابع المجلس الأعلى للآثار

كلمة وزير الثقافة

ان الأفلام التى اكتشفتها أكاديمية الفنون لرائد السينما المصرية محمد بيومى وقامت بترميمها وأجرت عليها الدراسات والأبحاث ، تأتى أهميتها ليس فقط من أنها تعدل معلومات عن تاريخ السينما المصرية ، لكن فى رأيى أنها أيضا تمنحنا امكانية رصد التتابع فى مسيرة الابداعات الفيلمية ، وهذا ما يجعلنا قادرين بموضوعية على اصدار تقيمات حقيقية عن مبدعينا ، وأيضا تطرح امكانية تحليل أعمالهم ، وفرز عناصرها المكونة والوقوف على المتكرر والمبتكر فيها ، وكذلك التعرف على طبيعة حوار المبدعين المصريين مع تيارات الابداع السينمائى .

ولقد قدر لهذا الرائد المصرى محمد بيومى - بعد طول صمت - أن يحتل مركزا مرموقا فى احتفال اليونسكو بمئوية السينما العالمية ، اذ تمت المشاركة المصرية فى هذا الاحتفال بباريس بأحد أفلامه المكتشفة « برسوم يبحث عن وظيفة» ، والتى رممت بمعرفة الأكاديمية ، وليكون فيلم الافتتاح فى هذا الاحتفال الذى تشارك فيه جميع الدول الأعضاء ، حاملا قيمة التسامح التى يعتز التاريخ المصرى برسوخها سلوكا ومعنى .

ان هذا الاكتشاف الفنى والمعالجة العلمية له ، والاعلان العالمى عنه فى احتفال اليونسكو ، يعكس لدى احساسا بالزهو برموز هذا الوطن تاريخيا ، وكذلك بطاقات شبابنا كرموز جديدة امتلكت كفاءات تحمى الغد ، فتحية لهذه المجموعة من شباب الأكاديمية أعضاء هيئة التدريس بالمعهد العالى للسينما التى تولت هذا الاكتشاف حتى اكتملت ملامحه العلمية والفنية .

وقد واكب هذا الحدث الفنى العظيم أول نشاط لوحدة الاصدارات بالأكاديمية التى تضطلع بالمشاركة فى الساحة الثقافية بما تنشره من كتب ومراجع وكراسات لتستكمل به هذه الأكاديمية ملامحها الرئيسية كجامعة للفنون متفردة فى الشرق .

فاروق حسنى

وزير الثقافة

أكاديمية الفنون ومشروع اعادة التأريخ للفنون المصرية

لابد من التأكيد بداية على أن منظومة تأريخ الفنون المصرية فى حاجة الى كثير من الفحص والتأمل لكشف آليتها ، والأمر لا ينحصر فى الاستحضار والعثور على الابداعات والمدونات والوثائق ، وتدقيقها وتحقيقها وفهرستها وتحقيبها فحسب ، لكن هذا الاستحضار لتاريخ الفنون المصرية ، يسعى للاجابة على تساؤلات ماهية الفن المصرى اليوم ، وما سيكونه مستقبلا .

ان اعادة تأريخ الفن المصرى يمثل مسعى تأسيسيا يرمى الى الاخصاب ، وهو فى ذات الوقت ليس مسعى من أجل استعادة تاريخ متخيل ، بل توجه لمساءلة الابداعات والمدونات والوثائق نظريا وتاريخيا وفك مغلقاتها ، كشفا عن بنية التوتر التى تحدد جانبا من أوضاع المعرفة ، والسلطة والخيال فى مصر أركيولوجيا ، لنولد بذلك فهما علميا حقيقيا نستطيع به أن نمارس اعادة البناء ، عن طريق استثمار النتائج العلمية والأدوات المنهجية ، حتى نمتلك كفاءة ومهارة فعالة على المستوى الأدائى فى كافة فنوننا ، ولنصوغ أشكالا ابداعية جديدة ، بانتاج المعرفة العلمية وتسويقها .

اننا نسعى لخلق خطاب جديد فى الفنون المصرية من خلال تفجير قراءة جديدة معاصرة للابداعات والمدونات والوثائق لهذه الفنون ، قراءة ما لم يقرأ بعد ، سواء كان منسيا أو مهملا أو مقنعًا أو محرفا أو مضمرا ، قراءة الكتابة وليس قراءة المكتوب ، وذلك بالجهد المثابر والانفتاح المنهجى بمتابعة الاجتهادات المعرفية فى شتى حقولها المختلفة . وتلك احدى المهام الاستراتيجية للأكاديمية .

أ . د/ فوزى فهمى أحمد

رئيس أكاديمية الفنون

مئوية محمد بيومى / مئوية السينما العالمية

استطاعت مجموعة العمل العلمية بالأكاديمية التى تضطلع بمهمة « اعادة التأريخ للسينما المصرية» فى اطار مشروع اعادة التأريخ للفنون المصرية ، أن تنجز عملا شاقا لواقع لم يخضع بعد ، بما فيه الكفاية للتمحيص والدراسة .

فمنذ اكتشاف أفلام محمد بيومى ، على يد أحد أبناء الأكاديمية ، قامت مجموعة من المختصين بالمعهد العالى للسينما بهيئة التدريس ، بجهد علمى وفنى فى ترميم الأفلام المكتشفة ، وفهرستها وتصنيفها واستنساخها واخراجها من أسر الاحتراق ، حفاظا على استمرارها ، لعرضها ونشرها وقراءتها . وقد اتسم عملهم بتطبيق المنهج العلمى من حيث التأنى واليقظة اللازمة ، والتفانى النادر .

ولم تكتف مجموعة العمل العلمية بالكشف والترميم ، بل راحت تضيئ الموضوع بكتابات المختصين من داخل الأكاديمية وخارجها ، وأيضا فقد وسعت الدائرة باستجلاب تجارب معرفية مغايرة ، وهى تجربة « السينماتيك الفرنسى» على يد الرائد الكبير فى هذا المجال « هنرى لانجلوا» .

وطلبت مجموعة العمل أن يجرى الاحتفال بمئوية محمد بيومى بعرض أفلامه المكتشفة مصحوبة بعدد من الاصدارات لهذه المناسبة ، وأن يكون ذلك مواكبا للاحتفال بالعيد المئوى للسينما العالمية ، تعميقا لطرح الاهتمام العالمى والمحلى بهذا الفن ، الذى نبحث لمشكلاته عن حلول فى واقعنا المصرى .

التحـــرير

شكر وتنويه

اما وقد وصلت هذه الرحلة التى قطعتها مع محمد بيومى الى نهايتها بانجاز هذا الكتاب بعد رحلة البحث عن الافلام الاولى واكتشافها ثم تحقيقها وترتيبها ثم صنع فيلم وثائقى عن حياته ، فعلى ان انوه بمحركها الرئيسى الذى حلق بها الى آفاق عاليه ودفعها دفعاً حتى اكتمالها وهو الفنان الاستاذ الدكتور فوزى فهمى احمد رئيس اكاديمية الفنون الذى بدأ مشروع محمد بيومى على يديه ونما واندفع الى اعلى درجاته تخطيطاً وتنفيذا بفضله مع وضعه لكافة الامكانيات المادية والفنيه من اجل اظهاره الى النور ، فلولاه لما تم ترميم افلامنا الاولى وتجديدها والحفاظ عليها وعلى تراثنا السينمائى وذاكرتنا البصرية من الضياع والإندثار ، ولولاه ايضا لم تم انجاز هذا الكتاب والكتب الاخرى عن هذا الموضوع ولا الحلقه الدراسية الرائده عن اعادة كتابة تاريخنا السينمائى والفنى بوجه عام .. واود ان انوه ايضا بدور الزميله الفنانه رحمه منتصر استاذه المونتاج بالمعهد العالى للسينما التى صاحبتنى فى هذه الرحلة من بدايتها وحتى نهايتها وشاركت بجهد هائل فى تركيب افلام محمد بيومى وفرزها بالاضافةالى عملها الابداعى الخلاق فى الفيلم الذى انجزته عن محمد بيومى ...

واود ان انوه ايضا بالدور الذى قام به الصديق الفنان الاستاذ الدكتور شوقى على محمد الذى لم يبخل بأى جهد لانجاز ترتيب افلام محمد بيومى ووضعه كافه الامكانياتت المطلوبة لانجاز هذا المشروع ، ولحماسه الشديد لنشر الفيلم الذى انجزته عن محمد بيومى فى كل مكان الى الدرجة التى قام بها لاكثر من مره بحمل الفيلم بسيارته الخاصة ونقله من مدينة الى اخرى ليعرض على متذوقى وهواة السينما فى مختلف انحاء مصر . اما الصديق العزيز الفنان المخرج الدكتور مدكور ثابت فلن توفيه الكلمات حقه ويكفى ان اذكر ان تخطيط هذا الكتاب ومتابعة كتابته وترتيب فصوله قد تمت جميعها بالتشاور معه ، واسهم باقتراحاته الهامه والبناءه فى الوصول بهذا الكتاب الى الصورة التى هو عليها الآن ، واعترف بانه لولا هذا الجهد من جانبه لجاء هذا العمل ناقصا الى حد بعيد .

كما اذكر بالتقدير زميلا البحث الاول فى هذا الموضوع وهما الصديقان العزيزان الناقدان السكندريان ابراهيم الدسوقى واحمد الحفناوى،ولم يكن لهذا المشروع باكمله ان يتم دون جهدهما الكبير وبحثهما الدائب ومثابرتهما معى فى مواجهة صعوبات

وظروف شاقة احاطت بعملية البحث الاركيولوچى الاول من نوعه فى تاريخ السينما المصرية والذى قمنا بانجازه سوياً ...

اما اسرة محمد بيومى ممثلة فى ابنته السيده دولت محمد بيومى وحفيداته ماجده ونادية وكامله حسن صدقى وارملة محمد بيومى السيدة شارلوت يوسف كرالوڤيتس فان الكلمات لا تجد تعبيراً عن مدى ما قدموه لتاريخ مصر ولتراثها وحضارتها ، فلقد قامت السيده دولت محمد بيومى وزوجها المهندس حسن صدقى بتسجيل وتصنيف ورصد تراث محمد بيومى وراجعاه معه قبل وفاته ، وفيما بعد استمر العمل على احياء ذكرى محمد بيومى والحفاظ على تراثه وهى الرسالة التى استمرت السيده دولت محمد بيومى فى حملها حتى بعد وفاة المهندس حسن صدقى ... حتى تمكنا اخيراً وبمساعدتها الكبيره من الكشف عن حقيقه الدور الكبير لمحمد بيومى فى تاريخنا الفنى والوطنى على حد سواء ...

واخيراً فشكراً لجميع من صاحبونى فى هذه الرحلة بما فى ذلك هؤلاء الذين شككوا فى تأكيدى على الدور الريادى لمحمد بيومى منذ بداية بحثى فى هذا الموضوع عام ١٩٧٨ وفى الدراسات التى قمت بنشرها وقتها ، فلقد ادى هذا التشكيك الى دفع عملية البحث الى مسار مختلف ، والى ان يترك المؤلف مكتبتة الخاصه ودار الكتب العامه ويخوض التجربة الاولى فى التنقيب الاثرى عن الافلام .... وهنا فقط وجدنا تراثنا ... وهنا فقط عرفنا الحقيقة ...

شكراً للجميع

د. محمد كامل القليوبى

مقدمة

شهدت السنوات العشر الاخيره او ما قبلها بقليل من القرن الماضى ميلاد الجيل الذى لعب الدور الرئيسى فى حركة التنوير فى مصر فى كافة مجالات الآداب والفنون والعلوم ، فلقد شهدت هذه الفتره على سبيل المثال لا الحصر ميلاد طه حسين وعباس محمود العقاد وتوفيق الحكيم وبيرم التونسى فى مجال الأدب والفن وسيد درويش فى مجال الموسيقى ومحمود مختار ومحمود سعيد ومحمد ناجى ويوسف كامل وراغب عياد فى مجال الفن التشكيلى والعالم الكبير على مشرفه فى مجال العلوم وغيرهم فيما عرف بجيل التنوير الذى بدأت الاحتفالات بمرور قرن على مولده منذ اربعة اعوام تحت عنوان «قرن من التنوير» ، وهو امر بقدر ما كانت الحاجة ماسه للتذكير به واستعادته والعرفان بما قدمه لمصر على المستوى الحضارى متمثلاً فى الانجازات الكبرى فى الفكر والفنون والعلوم ، وعلى مستوى تشكيل وجدان هذه الامة وعقلها ، بقدر ما بدت المفارقة بين الامس واليوم ، فبعد قرن من التنوير تحاول قوى الظلام والجهل والتخلف ان تعود بالمجتمع المصرى الى الوراء متخذة من الارهاب والتطرف وسيلة لطمس هذه المسيرة الكبرى لعقل مصر ووعيها ... ولذلك فان الاحتفال بمرور قرن على التنوير لا يجب ان يمر كمناسبة عابره وانما هو احتياج مستمر ودائم لان تستعيد الامه ذاكرتها ووعيها خلال الرموز الكبرى لهذه المسيره الحضاريه للشعب المصرى ... واستعادة ذاكرة الامه والتفتيش فى حناياها ستأتى دائماً برموز جديده منسية هنا او هناك لاناس كثيرين ادوا ادوارهم فى صمت ورحلوا فى صمت ...

وها نحن نفجأ بمجرد البدء بالاحتفال بمرور قرن على مولد المنورين العظام فى تاريخ مصر المعاصر بأحد ابناء هذا الجيل لم يكن معروفاً من قبل وهو يأخذ مكانه على الساحه ليحتل المساحه التى يستحقها من تاريخنا ومن وجدان شعبنا فى نفس الوقت ... ذلك هو رائد السينما المصريه والفنان التشكيلى والشاعر والوطنى الكبير محمد بيومى .

أما لماذا بدا هذا الظهور مفاجئاً ولماذا احتل محمد بيومى على حين غره هذه المكانة الهامه وسط هذا الجيل من المنورين العظام رغم انه بدا مجهولاً تماما ولفترة طويلة من تاريخنا ، فهذا ما يستلزم منا ان نحاول القاء بعض الضوء عليه .

ثمة ميل مع الظهور المتأخر لكافة الحقائق والوقائع التى كانت مفقودة فيما يتعلق بمحمد بيومى ، لاظهاره باعتباره شخصاً وقع عليه ظلماً فادحاً ، وهو امر لا يمكن

تجنب الاحساس به بمفاهيمنا الحاضره عن الفن عموماً وعن السينما على نحو خاص ، ولكن الامر ليس كذلك تماما .

وباعتبارى صانع الفيلم الذى يسجل قصة حياته التى تمكنت من تجميعا وتسجيلها من الاوراق والوثائق والصور الفوتوغرافيه والافلام السينماذيه التى عثرت عليها وقمت بتحقيقها بالاضافة الى آخر الشهود الأحياء الذين اتيح لهم ان يلتقوا به ويعرفوه عن قرب ، فاننى الى حد ما اتحمل مسئولية هذا الانطباع الذى تسرب الى الكثيرين ممن شاهدوا الفيلم ، وانتقل الى آخرين بحكم الكتابات النقدية المتعددة عن موضوع الفيلم عاكسة المشاعر الحاره التى يستيثرها الابداع بحكم طبيعته فى فيلمى عن محمد بيومى...

وعلى اية حال فقد يكون هذا البحث المكتوب بالاضافة الى البحثين السابقين لى فى هذا الموضوع ، وهما الاركيولوچى المتمثل فى التنقيب والبحث ثم الكشف عن افلام محمد بيومى واوراقه ومذكراته وتراثه الفنى ، والسينمائى المتمثل فى الفيلم الذى انجزته عن حياته وأعماله ، حجر الزاويه ليضع الحقائق المتعلقة بموضوعنا بصورة اكثر بروده واقل انفعالاً من العمل الابداعى الذى يتضمن بالضرورة قدراً كبيراً من المشاعر العاطفيه ...

وفى الواقع فان النظر الى محمد بيومى باعتباره شخصاً عانى ظلماً فادحاً ، هو تعسف فى فهم طبيعة المرحلة بل وفى فهم محمد بيومى نفسه ، وعلى نحو ما فهذا هو قدر الرواد على الأغلب عندما يستبقون حضورهم ، كما ان الفارق بين ما استغرقته فرنسا للتنبه الى ان چورچ ميليه الذى جعل من السينما فناً بعد ان اصبح بائعاً للصحف فى كشك متواضع بمحطة السكك الحديديه ، وبين الزمن الذى استغرقته مصر لمعرفه دور الرائد المجهول لسنيمتها القوميه ، هو نفس الفارق بين ادراكهم لاهمية الصوره وادراكنا نحن لنفس الاهميه ... وهو امر لا يشير الى تفوق ما لثقافة على اخرى قدر ما يشير الى اختلاف بين طبيعتى الثقافتين ، مع ملاحظة ان الحال لم ينته بمحمد بيومى فى حياته الى ما انتهى اليه چورچ ميليه لحسن حظه اى محمد بيومى وحظنا ايضاً ...

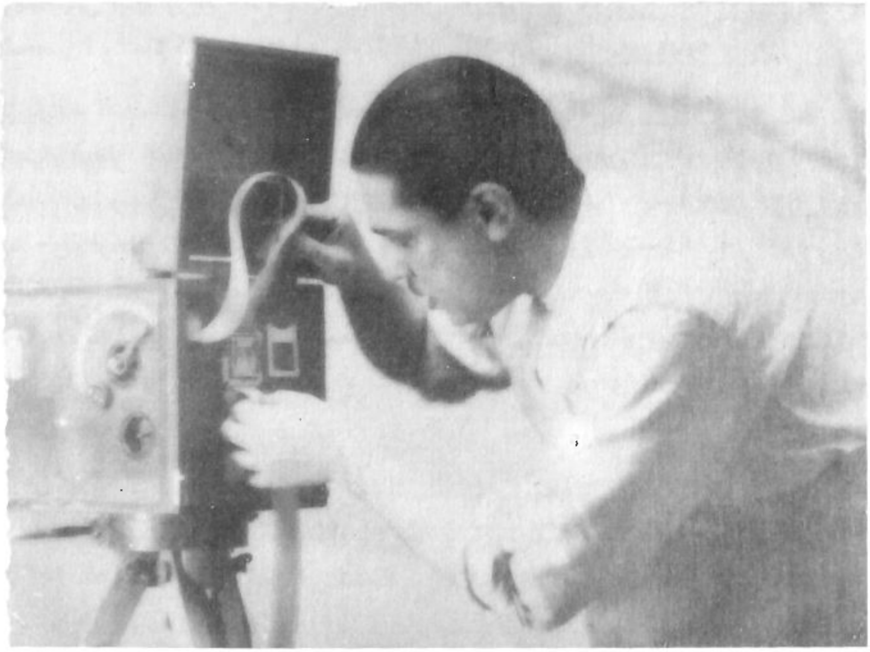
ان ما اود ان اقرره هو ان محمد بيومى قد ظهر دوره فى الوقت الذى كان من المفروض ان يظهر فيه... اى فى درجة ما من التطور لدينا بالانتقال من التخاطب (معلومايتاً وثقافيا) بالكتابه الى التخاطب بالوسائل السمعيه البصريه ... وعلى اية حال

وهذا ليس اعتذاراً على الاطلاق عن تجاهل دور محمد بيومى ، فان جاليليو جاليلى شخصيا قام الفاتيكان برد اعتباره عام ١٩٩٢ وبعد ٣٥٩ عاماً من ادانته ...

ولقد اقتضت طبيعة المادة العلميه الموجوده بهذا الكتاب الى تقسيمها الى اربعة اجزاء ، يعنى الجزء الاول منها بتسجيل حياة محمد بيومى او على الاصح الخطوط العامه لها ولمسارها متوقفاً عندما اعتبره محطات هامة فيها ، بينما يعنى الجزء الثانى بمحاولة قراءة اوراقة السينمائية وتتمثل فى كل ماكتبه عن السينما فى اوراقه ومذكراته ومحاولة استيعابها على ضوء ظروف حياته وعمله فى السينما وواقع السينما المصرية وقتها ، ثم الجزء الثالث ويعنى بمحاولة دراسة اعمال محمد بيومى السينمائية مع وضع اول فيلموجرافيا له فى حدود ما تمكنا من تحقيقه .... وارجو ملاحظة ان هذه الدراسه لاعمال محمد بيومى السينمائية لا تعدو كونها محاولة اولى كان لى شرف انجازها لا لشئ سوى لأننى اول من اكتشفها واطلع عليها فاصبحت اول من يمكنه عمل ذلك ولكن مع عرض الافلام جميعها فسيصبح هناك مجالاً للكثير من النقاد والدارسين لالقاء اضواء جديده وعمل دراسات جديده على هذه الافلام .

أما الجزء الرابع من الكتاب فهو النص السينمائى لفيلم «محمد بيومى ووقائع الزمن الضائع» ، وقد عنيت بوضعه فى هذا الكتاب لانه يتضمن مادة مختلفة من حيث نوعيتها فى تناول موضوعنا وبصورة خاصه فيما يتعلق بالشهادات الحيه التى سجلها الفيلم ومن بينها هذه الشهادة النادره للسيده شارلوت يوسف كرالوفيتس التى تحدثت للمرة الاولى والاخيره فى حياتها عن هذا الموضوع ثم توفيت بعد تصويرها وادلاءها بشهادتها بخمسة ايام فقط ... وكذلك شهادات آخر الشهود الاحياء لهذه الوقائع الغريبة المتعلقه بحياة محمد بيومى .

واخيراً فان هذا البحث بقدر ما يكمل مهمتى تجاه هذا الموضوع ، بقدر ما يفتح االباب امام دراسات واجتهادات اخرى حول الرائد محمد بيومى ، ليس فقط بالنسبة لعمله السينمائى وانما ايضا بالنسبة لابداعاته كفنان تشكيلى وكشاعر وكشخصية وطنية لعبت دوراً هاماً فى تاريخنا المعاصر ... وبقدر ما يتحقق هذا بقدر ما يكون هذا البحث قد نجح فى اداء مهمته .



اول ماكنة سينما اشتغلت بها
حارتي تشتغل باليد اشتريتها ١٩٢٢
من برلين

وجعلت العدده ٥ سنة ١٩٢٥

كسبت هذه الماكنة [illegible] بين محلي للتشكيل وصور
في التصوير الشخصي [illegible]



محمد بيومى

الوقائع الحقيقية

محمد بيومى هو اول واهم الصفحات الضائعه فى التاريخ المجهول للسينما المصريه ، وهو ايضا بداية المسار الحقيقى لها الذى تم اجهاضه والتنكر له ، ولم يكن من قبيل المصادفه ان يتم انكار رائد السينما المصريه وانكار دوره وتجاهله لسنوات عديده مع انكار ما كان يمثله محمد بيومى ليس بالنسبة للسينما المصريه فحسب وانما ايضا بالنسبة للحركة الوطنية فى مصر .

ولقد ادى العثور على الاعمال السينمائية الاولى للسينما المصرية بالاضافة الى الوثائق الهامة التى صاحبت هذا الكشف ، الى ان يفيد تصحيح تاريخ السينما المصرية الذى تم تناوله على نحو خاطئ لسنوات طويله .

ولعله من الجدير بالملاحظة ان اكتشاف الافلام الاولى المجهوله فى تاريخ السينما المصرية قد اتاح لنا للمرة الاولى ان نتحدث عن هذه الافلام من واقع مشاهدتنا لها ، وليس من استقراء ماكتب عنها فى الصحف والمجالات القديمة منذ سبعين عاماً ، وهى الوسيلة التى اتبعت حتى الآن فى التأريخ للسينما المصرية التى فقدت افلامها الاولى ما بين عامى ١٩٢٣ وحتى عام ١٩٣٥ ولم يتبق من هذه الافلام سوى فصلين من فيلم «اولاد الذوات» الذى اخرجة محمد كريم عام ١٩٣٣ و «الورده البيضاء» الذى اخرجه ايضا محمد كريم عام ١٩٣٤ ، هذا مع ملاحظة ان نصف الافلام الروائية الطويله التى انتجت منذ عام ١٩٢٧ وهو تاريخ انتاج اول فيلم روائى طويل وهو فيلم «ليلى» من اخراج وداد عرفى واستيفان روستى وحتى الآن ، قد فقدت وضاعت اثارها ولسنا متأكدين من استمرار اية محاولات للبحث عن هذا التراث الضخم والذى يتجاوز عدده اكثر من الف فيلم مفقود فى غيبة اية مراكز بحثيه متخصصه ، او حتى اهتمام حقيقى بهذا الموضوع ، حيث لا تعدو عملية العثور على الافلام الاولى المفقوده للسينما المصريه اكثر من كونها جهد شخصى قام به كاتب هذا الموضوع بمبادرة منه وبتمويل عملية البحث ، التى تعد اول عمل اركيولچى فى تاريخ السينما المصرية ، على نفقته الخاصه .

ولعله اصبح ممكنا الآن وللمرة الاولى ان تروى قصة الرائد الحقيقى للسينما المصرية وان تتمكن من تحليل اعماله .

ويعد هذا البحث الخطوة الاولى فى هذا الاتجاه . ولعله ايضاً امر لا يخلو من الدلاله ان هذه الحياة الحافله الصاخبه والمغامرة ايضا لمحمد بيومى ، قد ارتبطت على نحو او اخر بمسار حياة محمد بيومى السينمائيه وقد يكون من المفيد ان نستعرض هذا التاريخ الغريب لمحمد بيومى الذى جمع بين مراحل مختلفة امتزجت فيها عدد من الفنون التى قام بممارستها ، وارتباط هذه الممارسه بتاريخ الحركة الوطنيه فى مصر ، وتعثرها معها فى نفس الوقت . حيث يرجع ذلك الى تكريس محمد بيومى بحل اهتماماته الفنيه والمعيشيه لهذه الحركه .

فمحمد بيومى الذى ولد فى الثالث من يناير عام ١٨٩٤ لواحد من كبار تجار مدينة طنطا فى منتصف الدلتا ، يعطى اهتماماً واسعاً لامرين تلازما معه طوال حياته وهما الفن والسياسه ، حيث بدأ العمل فى اصلاح الساعات باحد المحلات وهو لم يتجاوز بعد الثانية عشر من عمره اثناء العطله الصيفية من المدرسة ، كما بدأ فى ممارسة الرسم واشترى آلة للتصوير الفوتوغرافى وبدأ فى التقاط الصور الفوتوغرافيه كعمل شبه احترافى ، حيث يسجل فى مذكراته انه كان يقوم بتصوير زملائه فى المدرسه لقاء مبالغ من المال يحصل عليها .

اما ما يثير الانتباه حقاً انه فى هذه السن المبكره وقبل حصوله على الشهادة الابتدائيه عام ١٩١١ ، كان قد انضم الى شباب الحزب الوطنى فى طنطا ، واخذ يقرأ كتابات الزعيم الوطنى مصطفى كامل ويحضر الاحتفالات التى يقيمونها والتى كانت تركز على المبادئ الوطنيه والنقمة على الاحتلال البريطانى ، وهو الموقف الذى لازم محمد بيومى طوال حياته وكان له تأثير كبير على مسارها .

وبعد اتمامه مرحلة الدراسه الابتدائيه عام ١٩١١ وقد بلغ من العمر السابعة عشر وهى سن متأخرة كثيراً لهذه المرحله الدراسيه بسبب استغراق محمد بيومى فى ممارسة هواياته التى اخذت صفة شبه احترافيه ، بالاضافة الى محاولاته المبكره لعمل بعض المشاريع التجارية الصغيره والتى فشلت كغيرها من المشروعات كما تبين لنا من تلك الاشارات الغامضه الى حد ما فى مذكراته ، التحق محمد بيومى فى اكتوبر عام ١٩١١ بمدرسة المجيبه الثانويه ثم بالقسم الداخلى بمدرسة المساعى المشكوره بشبين الكوم ليقطع هذه المرحلة الدراسيه فجأه ويلتحق بالمدرسة الحربية فى اكتوبر عام ١٩١٢

ولقد كان للدراسة بالمدرسة الحربيه اسوأ الاثر فى نفس محمد بيومى اذ سرعان ما انهارت احلامه فى الدراسه التى كان يظن انها من اجل اعداد جيش وطنى فاذا بها مكرسة لتأكيد الاحساس بالدونيه تجاه الاستعمار البريطانى وتأكيد نفوذه وهيمنته على مصر ، ولقد عبر محمد بيومى عن خيبة امله الهائله فى نظام الدراسة بالمدرسة الحربية فى مذكراته المعنونه « بالشريط الاحمر ـ الجيش المصرى فى عهد الاحتلال البريطانى» ، والتى يعبر فيها عن وجهة نظره بصورة ساخره مستخدماً الرسوم الكاريكاتوريه والازجال الساخره الى جانب وصفه للحياه فى المدرسة الحربيه .

ولم تزده الدراسة بالمدرسة الحربية إلا سخطاً ونقمة على الاحتلال البريطانى، وهو الامر الذى ما لبث ان تحول الى ممارسة عمليه عند تخرج محمد بيومى من المدرسة الحربية فى فبراير ١٩١٥ ومنحه رتبة الملازم الثانى والحاقة فى اعقابها بالاورطه الرابعه بياده التى تم ترحيلها الى السودان فى ابريل عام ١٩١٥ .

وفى السودان بدأ محمد بيومى اول معاركه فى صفوف الجيش ضد الاحتلال البريطانى برفض التطوع شبه الاجبارى فى حملة الدردنيل ، واخذ يحرض بقية الضباط المصريين فى الاورطه الرابعه على الرفض ، ونجح فى اقناعهم بذلك فيما يشبه العصيان الجماعى داخل صفوف الجيش ، كما قاد ايضا ما عرف فيما بعد «بمعركة العمامه» حيث قررت الادارة البريطانية للجيش المصرى ان يرتدى الضباط والجنود المصريين عمامة بدلاً من الطربوش بحيث يبدون كالقوات الهنديه التى تحارب فى صفوف القوات البريطانيه ، وادراك بيومى بحسه الوطنى العالى ان الهدف من ذلك هو تصوير قوات الجيش المصرى بمظهر المحتل الاجنبى ، وترسيخ تلك الصوره فى نفوس السودانيين الذين كانوا يحكمون من قبل التاج المصرى كجزء من وادى النيل الذى يضم مصر والسودان معاً ، وهو الشعار الوطنى الذى كانت ترفعه القوى الوطنيه المصريه وقتئذ ، وسرعان ما بدأ محمد بيومى فى اعلان رفض الإنصياع الى هذا الامر ونجح فى الابقاء على الطربوش غطاء الرأس المصرى فى ذلك الوقت ، ولقد كادت هذه المعركة ايضا ان تتحول الى ما يشبه العصيان العام فى صفوف الجيش وخوفاً من وقوعه اضطرت الاداره البريطانيه الى التراجع عن قرارها .

ولقد لفتت هذه النزعة الوطنية المتمرده والمحرضه نظر الادارة البريطانيه فسارعت بنقل محمد بيومى الى مصلحة الاشغال العسكريه عام ١٩١٦ لابعاده عن زملائه وجنوده فى الاورطه الرابعه بياده . وفى مصلحة الاشغال العسكريه تلقى محمد بيومى تدريبا نظرياً وعملياً فى الانشاءات الهندسيه ، ثم اصبح رئيساً لمأمورية الاشغال العسكريه فى شندى

بالسودان حيث قام هناك بتصميم وبناء رصيف لحماية الشطآن من التآكل،وخلال هذه الفتره بدأ محمد بيومى فى تقديم إسكتشات تمثيليه من تأليفه وتمثيله واخراجه بالاضافة الى فن التصوير الزيتى الذى لم يتوقف عنه منذ بدأ اول لوحاته الزيتيه فى الاجازه الصيفيه بالمدرسة الحربية عام ١٩١٤ والذى لم يتوقف عن ممارسته طوال حياته.

وبعد عودته من الاجازه الصيفيه عام ١٩١٦ بدأ محمد بيومى معاركاً جديدة ضد استغلال السلطه والنفوذ والرشوه فى صفوف الادارة البريطانيه مما يلوث سمعتها ، فتم وقفه عن العمل ، ولكنهم ما لبثوا ان اضطروا الى اعادته للعمل مرة اخرى بعد ان قدم تقريراً للسردار ضد مدير الاشغال العسكريه مدعماً بالوقائع المحدده عن فساد الاداره البريطانيه .

ولقد ادت هذه المواقف وغيرها الى الحاق محمد بيومى فى يناير عام ١٩١٨ بوظيفة مأمور فى الخدمة الخصوصيه التابعه للسلطات العسكريه البريطانية بفلسطين كمحاولة لابعاده ورشوته فى نفس الوقت بالامتيازات الماليه الكبيره التى يحصل عليها فى الجيش البريطانى ، وعين محمد بيومى مأموراً لمدينة يافا بفلسطين ، ولكنه فطن الى هدف التعين (الرشوه) ، فبدأ فى افشال خطط البريطانيين فى استخدامه حيث كان يعين بحكم منصبه فى المحاكم العسكريه وتصدر له الاوامر باصدار احكام قاسيه ضد الفلسطينيين تصل فى بعض الاحيان الى الحكم بالاعدام ثم تقوم الادارة البريطانية بتخفيفها بهدف بث الفرقه بين الشعبين المصرى والفلسطينى ، واثبات ان الاحتلال البريطانى هو ضمان العدالة والرحمة للفلسطينين ، وعلى الفور بدأ محمد بيومى فى اصدار احكام مخففه ومضاده للتعليمات البريطانيه ، وصلت فى احدى مراحلها الى اصداره حكم بالبراءه لاحد المواطنين الفلسطينين فى مواجهة الادعاء الذى يطالب باصدار حكم باعدامه وذلك لعدم اقتناع محمد بيومى بجدية الاتهام من جهه ، وفهمه لطبيعة الدور الذى تريد الادارة البريطانية ان يلعبه من جهة اخرى .

ثم كانت آخر معاركه فى الجيش عندما قام بتحريض الجنود والضباط المصريين على عدم اداء التحيه للضباط البريطانين مادام الجنود البريطانيون لا يؤدون التحيه للضباط المصريين .

وعند هذا الحد انتهت لدى القيادات البريطانيه فى الجيش المصرى اية امكانية لبقاء محمد بيومى المدرج اسمه فى القائمة السوداء لديهم ، فأحالوه الى الاستيداع فى ١٩ ابريل عام ١٩١٨ وبعد ثلاثة اعوام فقط من عمله كضابط بالجيش المصرى .

●● بعيداً عن الجيش ... فى احضان الثوره والفن

اقل من عام ما بين الاحالة الى الاستيداع فى ابريل عام ١٩١٨ والثورة القوميه الكبرى فى تاريخ مصر فى مارس ١٩١٩ ، قضاه محمد بيومى على الاغلب وكما هو واضح من بعض الاعلانات التى عثرنا عليها فى ارشيفه الشخصى ، محاولاً العمل فى ورش الاثاث وتصنيع الموبيليا وتفصيل الملابس [١] ، الى ان تبدأ الثوره فيقذف محمد بيومى بنفسه فى اتونها محرضاً وملقياً باشعاره التحريضيه فى كل مكان وبالتبرع المالى للوفد المصرى بمبلغ وقدره خمسة وعشرون جنيهاً وهو مبلغ كبير بمقاييس ذلك الزمان وباصدار مجلة «المقص» للتحريض على الثوره مع ملاحظة انه قد اصدر هذه الجريده على شكل كتاب حتى لا تقع تحت طائلة قانون المطبوعات [٢] ، واستمر محمد بيومى فى نشاطه الثورى منذ بداية الثوره وحتى نهايتها بالافراج عن الزعيم سعد زغلول ورفاقه.

ومع نهاية الثوره بدا وكأن موضوع تفرغ محمد بيومى لممارسة العمل الفنى قد تحدد بصورة نهاذيه وحاسمه .

ولقد تمثل ذلك فى اول خطواته بتأسيس محمد بيومى وصديقه الممثل بشاره واكيم لفرقة مسرحيه باسم «فرقة وادى النيل» ، وتقديم الفرقة لعروضها بمسرح رشيد بالاسكندريه بدءاً من الثانى والعشرين من يوليو عام ١٩١٩ ، وتشترك معهم بالفرقة الممثله المبتدئه وقتها والتى ذاع صيتها فيما بعد مارى منيب وعدد من هواة الاسكندرية الذين احترفوا التمثيل فيما بعد مثل السيد سليمان واحمد الحماقى وغيرهم . [٣]

●● اوربا ... الحلم الغامض .

على نحو مفاجئ قرر محمد بيومى ان يترك كل شئ خلف ظهره ويقطع نشاطه فى مصر سواء على مستوى التمثيل او على مستوى الاستثمار المالى الذى تمثل فى مشاركته لاحد اصدقاءه فى محل لبيع العطور [٤] ، ويسافر الى اوروبا ... ولا يذكر محمد بيومى اسباباً محدده وراء هذا الرحيل بل ويشبهه بالرحيل الى المجهول .

وفى تقديرى انه كان صادقاً تماماً فى مشاعره عندما يصف قراره بالسفر الى اوروبا قائلاً : «لم تكن لى وجهة خاصه ولا غرض محدد وكانت كل افكارى وحواسى متجهة الى شئ غريب ... شئ مجهول اريد ان اعرفه وان اضيفه الى ما عرفت» .

ومن المؤكد ان هذه الرحلة الاولى الى اوروبا لم تكن السينما من بين اهدافها وكذلك الدراسة ايضا ، ولم تكن اوروبا فى ذلك الوقت هى مطمح سفر وتوجه شباب الطبقة العليا والوسطى كما اصبحت بعد سنوات قليله من ذلك التاريخ ، وعلى ما يبدو وفى حدود ما امكننا استخلاصه وفهمه بين مذكرات بيومى نفسه فان هذه الرحله التى لا تبدو ذات هدف محدد او حتى عام على الاقل ... كانت تدخل فى نطاق رغبة هائله فى التحرر والانطلاق والمغامره وبشهوة عارمه لحياة حره تصل الى البوهيميه ، ورفض لكافة القيود الشرقيه الجامدة والمتخلفة ورفض لنمط من الحياه ولقيم ثابته متحجره .

وعلى نحو ما بدا هذا الرحيل المفاجئ كاستئناف للثورة العامه ولكن على المستوى الشخصى، فلقد قرر محمد بيومى أن يمارس ثورته الخاصة على مستوى حياته الشخصية منذ هذه اللحظه على ما يبدو ... والى نهاية حياته .

وبعد فترة من الوقت قضاها محمد بيومى فى تريستا بايطاليا لم يمارس فيها اى عمل سوى الاتجار بالعملة احيانا حسبما يذكر فى مذكرات مختصرة دونها تحت عنوان «مذكرات حربى» ، ينتقل محمد بيومى الى ڤيينا بالنمسا ليحيا كما يبدو حياة الأثرياء المسرفين العاطلين عن العمل ، كانت اوروبا لا تزال تعانى قسوة الحياه وشظف العيش بعد الحرب العالمية وكان الشاب الثرى الذى يستمد ثراؤه من عائلته بطنطا ، والضابط السابق المحال للاستيداع ، والذى كان دخله من الاستيداع وقتها يعادل مبلغاً كبيراً بمقاييس ذلك الزمن ، قد قرر ان يحيا حياته الى اقصى درجات طموحاتها وحريتها وانطلاقها .

وتلقى زوجته السيده شارلوت يوسف كرالوڤيتس الضوء على الطبيعه العاطفيه المندفعه لمحمد بيومى بدءاً من تعارفهما ثم زواجهما ثم حياتهما معاً ، فالسيده شارلوت يوسف كرالوڤيتس المنحدره من عائلة من النبلاء حيث كان والدها نبيلاً وجنرالاً بالجيش النمساوى ضيع او على الاصح ضحى بكل ثروته بان اشترى بها سندات لدعم الجيش الالمانى فى الحرب العالميه الاولى ولم يكتف بوضع جزء من ثروته فى هذه السندات رغم ما كان واضحاً من دلائل تشير الى خسارة الحرب وضياع النقود بالتالى ، تحكى انها قد التقت بمحمد بيومى فى مدينة للملاهى فى ضواحى ڤيينا وكانت فى السابعة عشره من عمرها بينما كان محمد بيومى فى السادسة والعشرين من عمره وكيف انه تتبعها ثم ساعدها على النزول من فوق الاحصنة الخشبية الدواره ثم دعاها

لتناول القهوة ، وابدى محمد بيومى كل مظاهر الكرم والثراء فى كمية المأكولات والحلوى فى وقت كان الانهيار الاقتصادى بعد الحرب يكاد ان يصل الى حد المجاعه ، وكان من المستحيل شراء مثل هذه النوعيه والكميه من الطعام إلا بالنقود الاجنبيه ، وفى اليوم التالى كان محمد بيومى ينتظرها امام مسكن خالتها فى ڤيينا بعد ان تتبعها فى اليوم السابق وعرف اين تقيم ليسلمها خطاباً يعرض عليها فيه الزواج ، وسرعان ما دخل محمد بيومى منزل الاسره التى ارسلت تتحرى عن محمد بيومى وعائلتة فى طنطا وجاء الرد عن ثروة العائله ووضعها المادى والادبى الذى يدعو الى الاحترام وتم الزواج فى الثانى من اكتوبر عام ١٩٢٠ واصطحب محمد بيومى زوجته وعاد الى مصر .

وبعد العوده الى مصر يقضى محمد بيومى اكثر من عام لا نعرف على وجه التحديد ماذا كان يعمل خلاله ، وكل ما يمكننا التوصل اليه هو ان بيومى قد قام بصنع اثاث منزله واحذيته هو وزوجته بالاضافه الى تفضيل ملابسهما كما رزقا بابنهما محمد يوسف ، ثم كان ان اتخذ محمد بيومى قراره بالعودة ثانية الى اوروبا ... وهو يعرف هدفه تماما هذه المره ... وكان الهدف هو السينما .

●●اوروبا ... الهدف المحدد .

لا نعرف على وجه التحديد كيف ولماذا قرر محمد بيومى ان يدرس السينما ويتعلمها ويدخلها الى مصر ... بل ولا نعرف كيف عشق هذا الفن وقرر ان يكرس له حياته وان ينشئ صناعة السينما فى مصر ... وفى الصفحات القليله التى عثرنا عليها فى اوراقه والتى سنوردها فيما بعد فى هذه الدراسه نكاد لا نجد اجابة على هذا السؤال ، بل ولا نكاد نجد اشاره واحده لمشاهدته للعروض السينمائيه او اعجابه بفيلم ما ، وعلى ما يبدو من استقراء اوراق بيومى فيما يتعلق بهذه النقطه بالتحديد هو ان اعجاب بيومى بالسينما ينصب فى جانب اساسى منه على الجانب الصناعى والاعجاب التكنولوجى بها كاحد الاختراعات ، ويتبدى فى ذلك فى مرحلة تاليه من حياته فى عمله بتصنيع آلات العرض والمعامل وولعه بالاختراع عموماً ، بالاضافه الى ان السينما من الجانب الفنى البحت كانت تلبى كمية من الفنون المختلفة التى اولع بها مثل التصوير الفوتوغرافى والزيتى والتمثيل وكتابة الاسكتشات المسرحيه ، وعلى نحو ما تبدو مصادر بيومى الاساسيه بالنسبة للسينما كمصادر غير سينمائيه فى الاساس كما هو الحال تماماً بالنسبة لرواد السينما كصناعة وفن فى جميع انحاء العالم .

ويختار محمد بيومى ان يتخذ من برلين عاصمة المانيا مقراً لاقامته ويركز كل همه على دراسة السينما فى الفرع الصناعى وكان مدخله الى ذلك عمله كممثل للادوار الثانويه فى شركة «جلوريا فيلم» بمرتب قدره ما يساوى خمسة عشر قرشاً فى اليوم (٥) ، وهو مبلغ كبير فى ذلك الوقت فحسبما يروى بيومى فى مذكراته انه كان يدفع ما يساوى عشرة قروش ايجاراً لشقة مفروشه مكونه من ثلاثة غرف عن مدة شهر .

ولكن بيومى الذى ارتقى كممثل للادوار الثانويه وزاد اجره عشرة قروش دفعة واحده مما دعا ادارة الشركة لان تحشر له ادواراً تكميليه بسيطه كى تستفيد من النقود التى يتقاضاها ، ترك التمثيل الذى لم يكن بغيته واتجه للعمل وراء الكاميرا كمساعد مصور ، ثم تعرف محمد بيومى بعد ذلك بالمصور الالمانى الشهير بارنجر الذى ساعده فى شراء المعدات الاساسية اللازمة لتأسيس استوديو سينمائى صغير فى مصر من ماكينات تصوير وتحميض ومونتاج ... الخ (٦) ، ليعود محمد بيومى عام ١٩٢٣ وبعد حصوله على عضوية اتحاد السينمائيين المحترفين بالنمسا الى القاهره ليؤسس اول استوديو سينمائى يقوم مصرى بانشاءه باسم «امون فيلم» فى ١٩ شارع الخلفاوى بحى شبرا والذى اصبح اسمه الآن شارع المستشفى .

●●جريدة آمون والافلام الاولى .

ومن استوديو آمون فيلم يبدأ محمد بيومى فى اصدار جريدة آمون السينمائيه ، ويخطط لتوزيعها لا فى مصر فحسب وانما فى مختلف انحاء العالم ، وينشر اعلانات عن آمون فيلم فى المجلات السينمائيه الالمانيه معلناً عن استعداده لبيع وتوزيع انتاجه (٧) ، وليس لدينا ما يقطع بتوزيع هذه الجريدة السينمائيه بالوثائق السينمائيه المصوره البالغه الاهميه خارج مصر ، ولكن تشير هذه المحاولة الى الطموح المبكر للسينما المصرية لان تأخذ مكانها على خريطة الانتاج السينمائى العالمى وفى شبكات التوزيع العالمية ، ولقد ادرك محمد بيومى ان العامل الاساسى فى ذلك هو تقديم الوثيقة السينمائية الحيه التى لا يمكن تصويرها فى اى مكان آخر والتى تتعلق باحداث هامه لا على مستوى مصر فحسب وانما على مستوى العالم ، ولقد انعكس ذلك بوضوح على الموضوعات المقدمه فى جريدة آمون السينمائيه ، اذ يخصص محمد بيومى اول اعداد جريدة آمون لتصوير عودة الزعيم سعد زغلول قائد ثورة ١٩١٩ من منفاه الثانى فى جزيرة سيشيل واستقباله فى القاهره فى الثامن عشر من شهر سبتمبر عام ١٩٢٣ .

ويصف محمد بيومى جريدة آمون بانها مصريه تظهر بها اهم المناظر والرجال

العاملين ، كما ينص فى تصويره لاستقبال سعد زغلول على انه اول شريط يقوم بادارته وعمله مصرى وطنى ، وهكذا حرص محمد بيومى على ان يؤكد ان عمل الافلام فى مصر هى ومن وجهة نظره عمل وطنى قومى . وبعد اصدار العدد الاول من جريدة آمون يشرع محمد بيومى فى عمل اول فيلم روائى قصير يقوم مصرى بتصويره واخراجه وكتابة السيناريو له بالاضافة الى عمليات الطبع والتحميض والمونتاچ اى باختصار كل ما يتعلق بصناعة الفيلم ، وهو فيلم برسوم يبحث عن وظيفة الذى يقوم فيه الممثل الكوميدى الشهير بشاره واكيم بأول ادواره السينمائيه ويشاركه التمثيل عبد الحميد زكى ومحمد شفيق والسيد مصطفى والطفل محمد يوسف ابن محمد بيومى . ولكن اثناء تصوير الفيلم اصيبت السيدة شارلوت زوجة محمد بيومى وابنه محمد يوسف بمرض الدفتريا ومات الابن فى شهر ديسمبر ١٩٢٣ مما كان له اثراً كبيراً فى حياة محمد بيومى الذى اصيب بازمة نفسيه حادة خلال هذه الفتره اثر هذا الحدث الفاجع ، ولكن التكوين النفسى الصلب لمحمد بيومى مكنه من تجاوز هذه المحنه فعاد الى اتمام فيلمه «برسوم يبحث عن وظيفة» على عكس ما هو شائع بانه لم يكمل الفيلم وتوقف عن العمل بعد وفاة ابنه ، ثم قام باخراج الباشكاتب عام ١٩٢٤ لحساب الممثل الكوميدى الذائع الصيت امين عطا الله وهى كوميديا نصفها مصور سينمائياً ويتم استكمال نصفها الآخر على المسرح . وعاد الى استئناف اصدار جريدة آمون السينمائية فقام بتصوير سعد زغلول وهو يطل من شرفة بيت الامه على المهنئين بتأليف وزارته وحفلة الالعاب الرياضية التى اقامتها فرقة الحرس الملكى بمناسبة عيد جلالة الملك داخل قشلاق عابدين فى ابريل عام ١٩٢٤ ، كما قام بتصوير فيلم لافتتاح مقبرة توت عنخ آمون فى السابع من مارس عام ١٩٢٤ (٨)

وتضم مشاهد جريدة آمون خلال هذه الفترة ايضا خروج سعادة عبد الرحمن بك فهمى من السجن ، وسعادة حمد باشا الباسل وهو يصافح احد نواب الفيوم ، ومناظر المشيعين لجنازة المرحوم سعيد بك زغلول ، ومشهد جنازة المرحوم على بك فهمى الذى قتلته زوجته وتبرأت ، والمحمل الشريف ورجوعه قبل موسم الحج لخلاف بين الحكومة المصريه وملك الحجاز .(٩)

وفى ابريل عام ١٩٢٤ ينتقل مقر شركة «امون فيلم» الى طنطا مؤقتاً ثم يعود محمد بيومى مرة اخرى الى القاهرة ليؤسس استوديو «بيومى فيلم» فى شارع جلال باشا رقم ٢ ويقوم بتطوير معدات وتجهيزات الاستوديو من جديد .

ويختار محمد بيومى لنفسه عنوانا تلغرافيا فى الاستوديو الجديد : عبقرية بمصر اما الاستوديو نفسه فيحمل العنوان التالى : «بيومى فيلم فابريقة مصرية لصنع شرايط الصور المتحركة» .[10]

وفى «بيومى فيلم» يستأنف محمد بيومى نشاطه السينمائى بتصوير عدد من الافلام الوثائقية من بينها جنازة المرحوم السيرلى ستاك باشا سردار الجيش المصرى وحاكم السودان الذى اغتيل فى التاسع عشر من نوفمبر عام ١٩٢٤ .

●●محمد بيومى وطلعت حرب

فى مطلع عام ١٩٢٥ حدث ذلك اللقاء التاريخى بين محمد بيومى وطلعت حرب [11] ، والذى ترتب عليه تقريباً مسار السينما فى مصر من ناحية هياكلها الاقتصاديه والصناعيه بل والفنيه ايضاً ، ففى هذا اللقاء الذى عرض فيه بيومى على طلعت حرب ان يقوم بتصوير فيلم لمراحل انشاء المبنى الجديد لبنك مصر ورحب طلعت حرب بالفكره ، بدأت علاقة الاقتصادى الكبير بالسينما ، تلك العلاقة التى اثمرت عن انشاء اكبر منشأة سينمائية فى تاريخ مصر وهى استوديو مصر ، ولم يقنع محمد بيومى طلعت حرب بتصوير مراحل انشاء مبنى بنك مصر فحسب بل واقنعه ايضا بتأسيس قسم للسينما يتبع شركة اعلانات مصر وبالفعل يتأسس ذلك القسم باسم «مصر فيلم» .

وفى ١٦ يناير عام ١٩٢٥ يصور محمد بيومى لحساب «مصر فيلم» حفلة كرة القدم لفرقة منتخب القاهره وفرقه الهاكوا النمساويه .

وفى ٧ فبراير عام ١٩٢٥ يشترى بنك مصر المعدات السينمائيه الخاصه بمحمد بيومى بمبلغ قدره ٢٤٤ جنيه و٩١٥ مليماً وذلك باعتبارها معدات مستعمله[12] ، ويوافق محمد بيومى على ذلك رغم ان المبلغ المدفوع يقل كثيراً عن القيمة الفعليه لها حيث كانت تبلغ قيمتها بتقدير محمد بيومى حوالى اربعة آلاف جنيه ، ولكن محمد بيومى كان يرى ان نجاح مشروع السينما وتولى بنك مصر المنشأة الاقتصاديه لثورة ١٩١٩ الذى كان محمد بيومى احد رجالها سيضع الاساس لصناعة حقيقية سيجد محمد بيومى لنفسه مكانا وموقعاً هاماً فيها ، وقد وضع بالفعل الاساسى الصناعى

للسينما ولكن محمد بيومى لم يجد له مكانا فيها ، بل وجرى ابعاده بقسوة وفظاظه والاستيلاء على ثمرة عمله وجهده ولقد تم ذلك بصورة تدريجيه بدأت بعمل محمد بيومى لحساب بنك مصر حيث قام فى البدايه بتصوير رحلة اعضاء المؤتمر الجغرافى للقناطر الخيرية بدعوة من الاتحاد الجغرافى الدولى فى ٢٥ مارس ١٩٢٥ (١٣) ، ثم تأسيس بنك مصر لشركة مصر للتمثيل والسينما فى ١٣ يونيو عام ١٩٢٥ برأسمال قدره خمسة عشر الف جنيه وتعيين محمد بيومى الذى استخدمت معداته السينمائيه التى باعها للاستوديو كأساس للشركة مديراً لها ، واتخذت الشركة من الغرف الثلاث على سطح مطبعة مصر بشارع الدوارين مقراً لها ، ويبدأ الاعداد لتزويد الشركه بمعدات وآلات جديده وهى المرحلة التى قطعتها الشركة تدريجياً لانشاء ستوديو مصر الذى افتتح فى ١٠ اكتوبر عام ١٩٣٥ . ولتطوير المعدات وشراء آلات جديده حديثه يسافر طلعت حرب مصطحباً معه محمد بيومى والسيد البشلاوى مدير مطبعة مصر الى النمسا والمانيا وفرنسا ماراً بفلسطين ولبنان وسوريا وتركيا ، وعندما تنتهى الرحلة من الغرض المحدد لها يتخلف محمد بيومى عن العوده مع طلعت حرب ويقضى الفتره ما بين العاشر من اغسطس وحتى التاسع عشر من اكتوبر عام ١٩٢٥ فى النمسا متدرباً على المعامل السينمائيه تحت اشراف الخبير ليوبولد سفوبودا ، ويحصل على شهادة من المركز الرئيسى للسينما بڤيينا بانه قد احرز نجاحاً كبيراً فى ذلك المجال وانه يمتلك من الخبرة والكفاءه ما يؤهله للعمل فى اكبر المعامل السينمائية فى العالم . (١٤)

وعند عودة محمد بيومى الى مصر يجد ان الامور كلها تتجه نحو تجاهله وانكار دوره ، فهاهو طلعت حرب يشير فى كلمته فى الاحتفالات بتأسيس شركة مصر للتمثيل والسينما فى مسرح حديقة الازبكية الى دور بيومى على نحو غامض تماماً يكاد يصل الى التجاهل التام ونسبة الفضل فى تأسيس صناعة السينما فى مصر الى نفسه ، ولم يعدم هذا المالى الكبير بالطبع من يروجون لذلك فى الصحف والمجلات .

وها هو محمد بيومى يجد نفسه لا يملك من الحقوق اى شئ تجاه الشركه ، فالمورد الذى كان يعول عليه وقدره خمسة بالمئة من ارباح الشركه لم ينص عليه فى التعاقد معه وانما تم الاتفاق عليه شفوياً ، ولم يكن بيومى يدرى ان تقاليد الاتفاقات الشفويه القديمه الملزمه لتجار مصر قد انتهت مع مجئ البنوك والنظم الاقتصادية والمالية الحديثة التى لا يوجد فيها مكان لامثاله من البسطاء ، كما ان الوعود الغامضة ايضا التى تلقاها والتى لايذكرها محمد بيومى فى اوراقه سوى بعبارات مبهمه والخاصه بحقوقه فى سينما حديقة الازبكيه التى اقامها لحساب شركة مصر للتمثيل والسينما فى

الهواء الطلق امام المسرح وبمبلغ يقل عن المئة جنيه فى الوقت الذى كان مطلوباً لاعدادها خمسة آلاف جنيه ، قد انتهت ايضاً الى غير رجعه باستيلاء زكى عكاشه صاحب فرقة جوق عكاشة المسرحية عليها بحجه ان اولاد عكاشه هم اصحاب الامتياز ، وايد ذلك طلعت حرب واقربانه عاجز عن ان يصنع شيئاً . وهنا لم يجد محمد بيومى امامه اى شئ يمكنه من نيل حقوقه التى انكرت جميعها ، ولم يعد هناك مفر من ان يقدم استقالته فى شهر فبراير عام ١٩٢٦ تاركاً شركة مصر للتمثيل والسينما وهو لا يحمل حتى ولاخفى حنين على حد قوله .(١٥)

●●الرحيل الى الاسكندرية .

تبدو الفترة التالية مباشرة لترك محمد بيومى العمل فى شركة مصر للتمثيل والسينما مضطربة الى حد ما وغير واضحة المعالم فى حياة محمد بيومى ، فكل ما توصلنا اليه ان نشاطه السينمائى خلال هذه الفتره قد اقتصر على عمله فى فيلم «الضحية »عام ١٩٢٨ الذى كتبته السيده احسان صبرى المعروفة فى عالم التحرير والتأليف وقامت بانتاجه وتمثيله ايضا وعهدت الى محمد بيومى بتصويره واخراجه ، إلا ان هذا الفيلم لم يكتمل بسبب قصة الحب التى نشأت فى الواقع بين حسنى بك ابراهيم بطل الفيلم واحسان صبرى مما دفعهما الى الزواج وعدم إتمام الفيلم .

ويستغرق محمد بيومى بعد ذلك فى رسم الكاريكاتير وكتابة الزجل ويعمل بمجلة الرسول وينهال بريشته وهجائياته الساخره على حزب الوفد معبراً عن خيبة امله فيه بعد التجاهل والانكار الذى لحق به بعد تولى الحزب الحكم ، ويؤيد حكومة محمد محمود والاحرار الدستوريين فى مواجهة حزب الوفد (١٦) إلا انه ما يلبث ان يترك ذلك كله ويقرر الرحيل الى الاسكندريه ليتخذها مقراً له .

وفى الاسكندرية يقوم محمد بيومى بتأسيس استوديو «بيومى فوتو فيلم» للتصوير الفوتوغرافى والسينمائى بشارع سعد زغلول رقم ١٦ ورقمه الحالى ٣٧ بنفس الشارع ، وفى هذا الاستوديو يقوم محمد بيومى بتصوير عدد من الافلام الوثائقية من بينها احتفال لجنه الوفد بالاسكندرية باستقبال وتوديع الوفد الرسمى للمفاوضة برئاسة دولة النحاس باشا عام ١٩٣٠ ، كما كان يقوم الى جانب التصوير السينمائى بالتصوير الفوتوغرافى وباصلاح آلات ومعدات التصوير ، وينجح الاستوديو نجاحاً كبيراً وتطبق شهرة بيومى الآفاق كمصور فوتوغرافى ماهر للغاية وخاصة فى فن البورتريه ، ولكن محمد بيومى يترك كل ذلك فجأه وينخرط فى مغامرة جديده غريبه لا علاقة لها على

الاطلاق بمسار حياته او بمجمل عمله ، وتبدو كما لو كانت استجابة لرغبة بوهيمية عارمه وحالة من الفوضى المطلقة .

●●الحاوى .

قد لا تتعلق هذه الفتره من حياة بيومى بالسينما او حتى بالفن التشكيلى ولكنها تعطى بعض الاضواء على شخصيته ، وقد تلقى اضواءاً او حتى ظلالاً ما على عمله ، فخلال هذه الفترة توطدت عرى الصداقه بين محمد بيومى والمطربة الذائعة الصيت منيره المهديه عقب طلاقها من صديق صباه الممثل احمد الفقى الشهير باحمد بيه والذى كان يقيم بالخارج واشيع انه كان يعمل ممثلاً بشركة اوفا الالمانيه ، ولقد ادت هذه الصداقه بين محمد بيومى ومنيره المهديه الى غضب احمد الفقى منه وحدوث قطيعة بينهما .

وعلى نحو مفاجئ يقرر محمد بيومى ان يسافر الى الخارج فيقوم بتصفية الاستوديو الذى يملكه ويلتقى بالحاوى عبد العزيز البلاش جوهر الفقير الهندى ويقرر ان يصطحبه معه فى جولة بسيركات العالم لتقديم عروضه ويعقد معه اتفاقاً بتاريخ ٢٠ يونيه عام ١٩٣١ .

ويكتب محمد بيومى لاحمد بيه الذى كان مقيما فى بولندا وقتها عارضاً عليه مشروعه ويسارع احمد بيه بالرد مزيلاً الجفوه التى بينهما ويرحب بفكرة الفقير الهندى وانه من الممكن ان يربح منها الكثير ويتعهد بمساعدته ، كما يتلقى محمد بيومى رسالة من الموزع السورى اديب الشوربجى يرحب فيها بانتاج فيلم لحسابه وتقديم عروض الحاوى باللونابارك الذى افتتحه حديثا فى سوريا .

ولكن السلطات المختصه فى مصر تصدر قراراً بمنع سفر الحواه الى الخارج بحجة انهم يسيئون الى سمعة المصريين . ويخوض محمد بيومى معركة حاميه مخاطباً كافة السلطات المختصه متعللاً بان عبد العزيز البلاش يقوم بدور فى احد الافلام التى يصورها فى سوريا تحت اسم « فى بادية الشام» وان منعه من السفر سيتسبب له فى خسارة ماليه كبيره .

وينجح محمد اخيراً فى استصدار جواز سفر لعبد العزيز البلاش جوهر ويرحلان سوياً عن طريق البحر فى سبتمبر عام ١٩٣١ . ويحط الرحال بهما فى بولندا ويلتحقان بالعمل فى السيرك حيث يقدم محمد بيومى عروضه فى قراءة الكف بينما الفقير

الهندى عبد العزيز البلاش جوهر او الاعجوبة الكبرى يأكل كل شئ يمكن تصوره ما عدا الخشب والحديد واللحم الآدمى .

وتنجح عروض بيومى وحوهر نجاحاً كبيراً ، ولكن النقود التى يربحها محمد بيومى من هذه العروض تضيع بصوره غامضه لا نعرف حتى الآن كيف صاعت ولم يذكر بيومى شيئاً عن ذلك ، ويتصل محمد بيومى بالقنصليه المصريه فى بوخارست طالباً اعادته هو والفقير الهندى بالتأمين المالى المودع بمحافظة الاسكندرية ، ويعود محمد بيومى من رحلته او على الاصح مغامرته خالى الوفاض فى نوفمبر عام ١٩٣١

●●المعهد المصرى للسينما

ويعود محمد بيومى هذه المرة وقد عقد النية على القيام بمشروع جديد وهو انشاء المعهد المصرى للسينما . ويصدر اعلان تأسيس المعهد فى نوفمبر عام ١٩٣٢ ويحدد ان هدف المعهد هو حماية صناعة السينما باعداد العامل التكنيكى من ابناء البلاد ويتشكل مجلس ادارة المعهد من محمد بيومى رئيساً ومحمد عبد الكريم سكرتيراً (وهو غير المخرج المعروف محمد كريم) وعبد القادر الشناوى وكيلاً وكمال صبرى ويوسف الخوجه اعضاءاً . (١٧)

ويعلن المعهد عن تعليمه للتصوير الفوتوغرافى والزنكوغرافى والسينمائى مجاناً للمصريين فقط فى وقت لم تكن مجانية التعليم قد تحققت بعد فى مصر (١٨)

وبمجرد الاعلان عن انشاء المعهد تبدأ التبرعات دعماً له ، فتخصص سينماركس دخل حفلة نهاريه لها كمساعده للمعهد لاتمام اجهزته العلميه (١٩) ، كما يتبرع عدد من الاثرياء من بينهم الامير عمر طوسون باشا لدعم هذا المشروع العلمى والفنى ، ويتخذ محمد بيومى كمقر للمعهد ثلاث شقق متجاوره فى الطابق الاول بالمنزل رقم ٣٩ بشارع المسله بالاسكندريه وعنوانه الحالى ٥٦ شارع صفيه زغلول ، احدهما كمكان للدراسه والثانيه كمعمل سينمائى وفوتوغرافى اما الشقة الثالثة فكمسكن له .

وتنهال الرسائل من طالبى الالتحاق بالمعهد حتى تصل الى الفى رسالة تقريباً من راغبى دراسة السينما فى مصر .

ويبدو ان تخطيط محمد بيومى لمعهد السينما كان يتم على مستويين ، الاول هو المستوى الدراسى ، اما الثانى فهو ان المعهد مؤسسة انتاجية فى نفس الوقت (٢٠)

والى جانب ادارة محمد بيومى للمعهد يستمر فى عمله بالسينما فيقوم بتصوير فيلم وثائقى عن نقل اعمدة مسجد المرسى ابو العباس التى تم تصنيعها فى ايطاليا عام ١٩٣٢ ، كما يصور فيلما عن الابتهاج العظيم بعيد جلوس جلالة الملك فؤاد على عرش مصر ومظاهر الاحتفال بالعيد .

ثم يبدأ المعهد فى تنفيذ مشروع فيلم «الخطيب نمره ١٣» الذى يعتمد فيه محمد بيومى على طلبة المعهد .

ويقوم محمد بيومى بتصميم وتنفيذ ديكور الفيلم بنفسه على قطعة ارض فضاء مجاورة للمعهد من املاك الامير عمر طوسون بالاسكندرية ، ثم يقوم بتصوير الفيلم الذى تقوم ببطولته ابنتة دولت محمد بيومى فى دور الصبى زعزوع بينما يقوم محمد بيومى بتمثيل دور مدير البنك شمهورش تحت اسم مستعار هو محمد اسعد الى جانب قيامه بكتابة السيناريو وادارة الانتاج والتصوير والاخراج والديكور والمونتاچ .

وتظهر الاعلانات بالصحف والمجلات بانه اول فيلم مصرى مئه بالمئه حيث ان جميع عمليات الاظهار والطبع قد تمت على آلات صنعها محمد بيومى بنفسه . (٢١)

ويبدأ العرض الاول لفيلم «الخطيب نمره ١٣» الذى يصل طوله الى الف وستمائة متر ويستغرق عرضه حوالى الساعة تقريبا فى ٢٥ ديسمبر عام ١٩٣٣ بدار سينما راديو بالاسكندرية ثم يعرض بسينما تياترو البلدية فى دمنهور فى اول فبراير عام ١٩٣٤ ثم فى سينما النيل الوطنيه الكبرى برشيد فى ١٤ فبراير من نفس العام . (٢٢)

وبعد فيلم «الخطيب نمره ١٣» يتفق محمد بيومى مع امينه محمد الراقصه الشهيره بملهى الفاليرو بالاسكندريه وقتها على تصوير واخراج فيلم لحسابها بعنوان «ليله فى العمر» .

ويبدأ العمل فى الفيلم فى ديسمبر عام ١٩٣٣ ويشارك الممثل الكوميدى احمد فريد امينه محمد فى بطولة الفيلم فى دور عوف كما يقوم بكتابة السيناريو ايضا ، إلا ان امينه محمد وبعد الانتهاء من الفيلم الذى يستغرق عرضه عشرين دقيقه وتصل تكاليف انتاجه الى ستة واربعين جنيهاً وسبعة عشر قرشاً وخمسة مليمات (٢٣) ، لا تدفع لمحمد بيومى بقية تكاليف الفيلم مما يضطره إلى انذارها باتخاذ الاجراءات القانونيه ضدها (٢٤) ، ولكن محمد بيومى لا يسترد نقوده ، ويضطر الى اغلاق المعهد المصرى

للسينما ثم يصور شريطاً لحساب نادى الصعيد بمناسبة افتتاح فرعه بالاسكندرية فى اوائل عام ١٩٣٤ لتنتهى علاقته بالعمل السينمائى وان ظلت حياته تدور حولها وربما حتى وفاته .

●●بعيداً عن السينما ... قريبا منها ...

لم يكن محمد بيومى ليترك السينما نهائيا حتى بعد ابتعاده عن ممارستها فخلال المحطات الكثيره فى حياته شغل الاهتمام بالسينما حيزاً منها .

ففى اول اغسطس عام ١٩٣٥ يقوم محمد بيومى بالاشتراك مع الفنانين السكندريين الشهيرين سيف وانلى وادهم وانلى وغيرهما من فنانى الاسكندريه بتأسيس قاعة الاسكندرية للفنون الجميله للنهوض بالفنون الجميلة عامة وبالتصوير والتمثيل والسينما خاصه .(٢٥)

ومن المؤكد انهم قد استغرقوا فى الفن التشكيلى وظل الهدف بالاهتمام بالسينما املاً ملحاً لا يتحقق ، ويستغرق محمد بيومى فى ممارسة فن التصوير . وفى عام ١٩٣٧يصدر الملك فاروق قراراً باعادة الضباط الذين احالهم الاستعمار البريطانى الى الاستيداع ، ويعود بيومى بدافع الكبرياء الوطنى والاعتزاز والفخر بالجيش الوطنى المصرى على الاغلب ، ولكنه يفاجأ بان كل شئ قد تغير ، وعندما يتصدى لما يتصوره فساداً داخلياً يتم نقله من مكان الى آخر فى حالة من التشرد والتشريد له ولاسرته التى تنتقل معه فى ظروف معيشيه صعبه حتى استقر فى الصحراء الغربيه مع بداية الحرب العالميه الثانيه حيث قام محمد بيومى باعمال بطوليه تعرض فيها لاخطار محققه ثم كانت نهايه عمله بالجيش هذه المره لا على يد الاحتلال البريطانى وانما على يد القيادات المصريه للجيش المصرى عندما تصدى عام ١٩٤١ لاستيلاء مدير مصلحة الحدود بالانابه على قطعة ارض من املاك الدوله فتعرض لاضطهاد شديد مما ادى به الى تقديم استقالته محتجاً على ذلك ، فقبلت الاستقاله دون تحقيق فى اسبابها خلافاً لكل اللوائح والقوانين المتبعه وتنتهى علاقة محمد بيومى بالجيش ويخرج منه وقد اصابه ضعف البصر من وهج الشمس فى الصحراء ، وبمكافأة ماليه بسيطه ما لبثت ان تبددت وكان عليه كما هو قدره دائما ان يعود الى نقطة الصفر الكبيره ليبدأ منها ربما وحتى آخر ايام حياته .

وبعد ان ترك الجيش توجه محمد بيومى الى قرية صفط تراب وقام ببناء بيت وتأثيثه بنفسه ثم بدأ فى ممارسة الزراعه الى جانب التصوير الزيتى وكتابة الزجل ، وفى عام

١٩٤٦ يصدر محمد بيومى ديوان «الجندى المجهول» مذكرات وازجال ، ويبدأ ديوانه بقصيدة بعنوان «ثلاث آهات على حالى» ، ويكتب مذكرات مختصره تحت عنوان «ثورة النفس» يناجى فيها نفسه ويعدد الانجازات التى قام بها والاضطهاد الذى لاقاه . (٢٦)

ولكن السينما مازالت تلح عليه فيتجه الى مدينة طنطا مسقط رأسه ويبدأ فى التعاون مع صديقه المصور الفوتوغرافى عبد الرؤوف بسيونى فى انشاء استوديو سينمائى ، ويقومان بتصوير عدد من الاعلانات للنشاط التجارى المحلى وهى على ما يبدو نوعية النشاط السينمائى الوحيد الذى قاما به فى هذا الاستوديو .

وتقوم حرب فلسطين وتشتعل المظاهرات فى القاهره مطالبة بالتدخل ضد العصابات الصهيونيه التى تشن هجماتها على المدن والقرى الفلسطينيه ، ويسارع محمد بيومى بالتطوع فى صفوف المقاومه ، ويسافر الى فلسطين كمدوب للاتحاد العربى بالاسكندريه وكضابط اتصال بينهم وبين قيادة المتطوعين لانقاذ فلسطين فى التاسع والعشرين من ديسمبر عام ١٩٤٧ ، وتنتهى الحرب باعلان دولة اسرائيل ويعود محمد بيومى الى ارض مصر عام ١٩٤٨ .

وفى المعرض الزراعى الصناعى عام ١٩٤٩ يقوم محمد بيومى بعرض آلات ومعدات التصوير التى صنعها بورشته ، وينتهز فرصه المعرض للدعوه الى انشاء مصنع للآلات والادوات الفوتوغرافيه (٢٧) ، ولكنه لا يجد من يستجيب له فيستمر فى العمل بمفرده فى تصنيع الآلات والمعدات ، كما يقوم بتصنيع آلة تصوير سينمائى بنفسه مستخدما الخشب والحديد والرقائق المعدنيه فى تنفيذها .

ويستقر محمد بيومى فى مرسمه بشارع هيبوقراط فى الاسكندرية مستغرقاً فى ممارسة التصوير الزيتى والاسكتشات والتصوير الفوتوغرافى .

وفى عام ١٩٥١ ينضم محمد بيومى الى حركة انصار السلام ويقبض عليه وهو يوزع منشورات تتبنى اعلان السلام العالمى (٢٨) ، ولكن سرعان ما يفرج عنه بعد اكتشاف ان المضبوطات التى عثروا عليها لا تتعدى كونها مسدسات اثريه غير صالحه للاستعمال . (٢٩)

●●محمد بيومى وثورة يوليو .

مع قيام ثورة يوليو يسارع محمد بيومى بتأييدها ويتصل بقائد الثورة واول رئيس للجمهوريه اللواء محمد نجيب الذى يلتقى ببيومى وكان يعرف عنه الكثير فلقد كان محمد نجيب فى الدفعه التاليه لمحمد بيومى فى السودان وكان بالطبع يعرف عن معاركه فعلى حد قول محمد نجيب لمحمد بيومى .«لقد كنا نقول فى السودان لولا محمد بيومى للبسنا العمامه» .، وتتعدد لقاءات محمد بيومى بمحمد نجيب الذى يعده باعادة حقوقه وتكريمه للدور الوطنى الهام الذى قام به ولانجازاته الفنيه الرائده ، ولكن ما يلبث محمد نجيب ان ينحى عن الحكم وتتبدد آمال محمد بيومى فى نيل حقوقه . وفى ديسمبر ١٩٥٣ يبدأ محمد بيومى فى التخطيط لمشروع اقامة مصنع للفيلم الخام والكيماويات والعدسات فى مصر ويخاطب وزارة التجارة والصناعة بهذا الشأن ويتلقى ما يفيد الاهتمام بمشروعه ، وبعد ستة اشهر من الاتصالات بالشركات العالميه واعداد دراسات الجدوى لا يجد محمد بيومى من يستجيب له لانشاء هذا المصنع الذى كانت تكاليف انشاءه تصل الى خمسين الف جنيه وقتها .

وفى عام ١٩٥٥ يتجه محمد بيومى الى مديرية التحرير الرامية الى زراعة الصحراء ويبدأ الحمله الدعائيه الاولى لها مؤسساً قسماً للتصوير بالاضافة الى مرسمه الخاص به ، كما يقوم بتجربة الزراعه فى المديريه ويدخل بها زرراعة الكركدية للمره الاولى .

●●اوروبا ... الرحلة الاخيرة .

وفى صيف عام ١٩٥٦ يقرر محمد بيومى الرحيل الى اوروبا ويرحل اولاً الى مدينة يينا لزيارة مصانع زايس للعدسات ثم يتجه الى ايزبنرج فى ضواحى فرانكفورت ليبدأ دراسة التصوير الملون بمصانع شركة ادوكس ، وبعد ان يتلقى التدريب اللازم يبدأ محمد بيومى فى ممارسة تصوير وتحميض وطبع الصور الملونه بنفسه .

وبمجرد ان يعود من رحلته يبدأ العدوان الثلاثى الانجليزى الفرنسى الاسرائيلى على مصر فيما عرف بحرب السويس ، ،كالعاده يسارع محمد بيومى الى التطوع فى كتائب مديرية التحرير ويحمل السلاح دفاعاً عن الوطن .

●●محمد بيومى ... الايام الاخيره .

هاهى الرحلة تقترب من نهايتها ... محمد بيومى وقد فقد آخر نقوده بعد ان بدد ثروة طائلة وراء مشاريعه ، وبعد ان سرقت جهوده على كافة المستويات المادية والادبيه

... يمضى فى صمت دون ان يهتم به احد ، وتضيع نداءات متناثرة هنا وهناك لانقاذه ، وهو ما زال يواصل التصوير الزيتى رغم ضعف البصر الشديد الذى انتابه ، وتتدهور صحته تدهورا شديداً ويتجه الى البنك ليصرف آخر ما يملكه من اجل العلاج وهو عباره عن اسهم وسندات قيمتها الف جنيه ، ولكنه يفاجأ بان الاسهم قد تم تجميدها وانه لا يستطيع التصرف فيها بسبب تأميم الشركه ، وفى طريق عودته الى منزله يصاب بالشلل النصفى ، فيتم نقله الى مستشفى المواساه ولكن صحته تزداد تدهوراً ويتوفى فى الخامس عشر من يوليو عام ١٩٦٣ فى العنبر المجانى بالمستشفى ، وفى صمت كامل يتوارى جثمان محمد بيومى فى مدافن اسرته فى طنطا ، وتطوى اول واجمل صفحات السينما فى مصر .

أوراق محمد بيومى السينمائية

فى مقدمة كتاب الجندى المجهول مذكرات وازجال الصادر عام ١٩٤٦ وهو الكتاب الوحيد الذى قام محمد بيومى بنشره يرد ذكر عمله فى السينما فى مقدمة الكتاب التى تستغرق عشرة صفحات ونصف صفحة والمعنونة بثورة النفس حيث ناجى فيها نفسه ويتحدث عن معاناته والاضطهاد الذى لاقاه ، فى السطور التالية :

« لقد كان الاستيداع خيراً وبركة ، فلولا وجودى به لما كان للمصريين فضل السبق فى مضمار صناعة السينما ! ولكانت اليوم من نصيب الأجانب وحدهم . انظرى (أى نفسى) إلى المؤسسة المصرية العظيمة (استوديو مصر) انه ثمرة جهادى ودراستى وتضحيتى وضعت نواته الأولى فى سنة ١٩٢١ وأفنيت فى تعهدها شبابى وثروتى حتى تبتت وترعرعت واستقام عودها وتفتح زهرها فسلمتها لمن هم أقدر منى على تولى امرها من ملوك المال وعشاق الشهرة والثروة على حساب امثالى الضعفاء ، ها هى قد اثمرت وصارت مبعث الخير لكثير من أبناء الوطن فهلا يسعدك ذلك يا نفسى ! حتى مع خروجى من المولد بلا حمص ؟ »(١) وتنتهى المقدمة بالتوقيع التالى :

« الملازم أول محمد محمد بيومى
عضو اتحاد المصوريين الفنيين المحترفين بالمملكة المصرية
ومؤسس صناعة السينما فى مصر
والجندى المجهول لدى وزارة الدفاع الوطنى » (٢)

مع ملاحظة أن احدى القصائد الختامية فى الكتاب والتى يستعرض فيها التواريخ الهامة فى حياته تحت عنوان « لا كرامة لضابط مع وجود الاحتلال ـــ

استعراض سريع » يتوقف محمد بيومى عند سنوات ١٩١٥ و١٩١٧ و١٩١٨ و١٩٢٧ و١٩٣٧ و١٩٣٩ و١٩٤٠ و١٩٤١ ، دون ان يتطرق إلى ذكر السينما بكلمة واحدة .

على اننا نجد فى مخطوط منسوخ بالآلة الكاتبة تحت عنوان « مذكرات حربى » يبدو انه كان البروفة الأولى لكتابه الغير منشور « الشريط الأحمر » ـــ الجيش فى عهد الاحتلال البريطانى ـــ ، حديثا اكثر عن السينما ، ففى هذه المذكرات التى تستعرض ثلاثة وثلاثين صفحة يرد ذكر السينما فى السبعة وعشرين سطراً الأخيرة فى المذكرات كما يلى :

« وعدت ثانية إلى أوروبا مع زوجتى وولد فى الشهر السادس ، وجعلنا إقامتنا فى برلين عاصمة ألمانيا وكان كل همى دراسة السينما فنيا فى الفرع الصناعى فعملت المستحيل حتى امكننى فى سنة ١٩٢٢ ان التحق بوظيفة كومبارس فى شركة « جلوريا فلم » بمرتب قدره ما يساوى خمسة عشر قرشاً يوميا فى الوقت الذى كنت فيه ادفع ما يساوى عشرة قروش ايجاراً لشقة مفروشة مكونة من ثلاث غرف عن مدة شهر ، وكانت المعيشة من الرخص على هذه النسبة . وارتقيت بعد ذلك فاسندت إلى ادوار بسيطة تكميلية محشورة حشراً لا أهمية لها وجدت أم لم توجد وزاد راتبى ما يساوى عشرة قروش دفعة واحدة فى اليوم وذلك بعد الأسبوع الأول من التحاقى وصرت اتداخل مع هذا وذاك حتى جعلت لى أصدقاء من بين أهل تلك المهنة وفى وجودى كان جل همى فى الوقوف على أصول ذلك الفن ودقائقه ، وانقلت من التمثيل الذى لم يكن بغيتى واشتغلت مع المصور كمساعد له وقابلنى فى ذاك الوقت محمد افندى عبد الكريم وكنت اسمع انه من غواة السينما وكان قد حضر من ايطاليا لعدم توفقه هناك لما يريد وكانت هذه المقابلة فى البنك الشرقى الالمانى فسألته هل وجد عملا فأجاب بما كنت اتوقعه وهو النفى ، وتعرفت بعد ذلك إلى مصور سينماتوغرافى شهير يدعى بارنجر فاشتريت بمشورته ماكينة لأخذ الفلم ومنه تعلمت بدون صعوبة لسابق اشتغالى بالتصوير الفوتوغرافى واتقانه فلما وثقت من نفسى اعددت كل ما يلزمنى لانشاء مصنع للسينما بالقاهرة ، وإلى أن تركت برلين فى أواخر سنة ١٩٢٣ لم يكن عبد الكريم افندى قد اهتدى إلى ضالته بعد لانه كما قال لى لا يشتغل إلا بأجر يرضيه .

وعدت إلى مصر فأسست مصنعى الصغير بشارع جلال (*) وبقيت اشتغل فيه بالتصوير الفوتوغرافى والسينما توغرافى فكنت أول مصرى أخرج شرائط سينما توغرافية بمصر ففى سنة ١٩٢٣ أخرجت فكاهة مصرية باسم (المعلم برسوم يبحث عن وظيفة) (**) اسندت أدوارها إلى نخبة من ممثلى المسرح هم الأساتذة بشارة واكيم وعبد الحميد أفندى زكى ومحمد أفندى شفيق والسيد أفندى مصطفى والآنسة فردوس حسن (***) والآنسة فيكتوريا كوهين وأخرجت لحساب أمين أفندى عطا الله الممثل المعروف رواية (الباشكاتب) وهى كوميديا نصفها بالسينما ونصفها على المسرح فنجحت نجاحاً باهرا ، وفى فبراير سنة ١٩٢٥ بعت مصنعى لبنك مصر وعينت مديراً له بمرتب يقل بكثير عن نصف ما كنت أربحه من عملى فى ذلك المصنع وذلك حباً فى نجاح مشروع السينما الذى يعوزه المال الوفير وكان بيعى لمصنعى أكبر غلطة ندمت عليها ولكن بعد ضياع الفرصة . وبعد مضى سنة اهم ما عملته فيها هو سينما حديقة الازبكية التى فى عهدها اصبح زكى عكاشه صاحب سيارة وتغيرت حال التياترو من كساد الى رواج (ما فيش كتر خيرك) قدمت استقالتى مفضلًا ترك ذلك الجو المتشبع بالرياء والنفاق حيث تجد النفوس الدنيئه والاذناب وبطانة السوء مرتعاً خصيباً وهواء يلائمها !!

اما ما يورده محمد بيومى عن السينما فى الصورة النهائية من مذكراته المعنونة بالشريط الاحمر ــ الجيش فى عهد الاحتلال البريطانى . من مذكرات الملازم اول محمد محمد بيومى فمن بين مائة صفحة فولسكاب بالاضافه الى عشر صفحات سابقة للمذكرات تحكى بصورة اكثر تفصيلا عن مرحلة نشأته يأتى ذكر السينما فيما يلى :

« ولما عادت الملاحه فى البحر الابيض المتوسط وامكن السفر الى الخارج سافرت الى المانيا فى اواخر سنة ١٩١٩ باجازه من وزارة الحربيه » .

وعنيت بدراسة السينما وعملت مساعداً لاحد المصورين السينمائيين وبمساعدة أستاذى المصور بارنجر الالمانى امكن شراء ما يلزمنى من الآلات والافلام الخام لممارسة هذا العمل فى وطنى .

وانشأت فى سنة ١٩٢٢ اول مصنع مصرى من نوعه بالقاهرة بشارع جلال . وصرت اجاهد لكى اجعل من السينما صناعة مصرية صميمة فضحيت بكل ما املك للابقاء على مشروعى واصبحت تحت رحمة مرتب الاستيداع ولم يزد فى الفشل المتواصل إلا صلابة واقداماً حتى جاءت سنة ١٩٢٥ فتنازلت عن مصنعى لبنك مصر لحساب شركة مصر للتمثيل والسينما والى هنا انتهت رسالتى وتحققت امنيتى واصبحت السينما من الصناعات المصرية المزدهره ومبعث الرزق لكثير من المصريين ودعامة من دعامات الاقتصاد الوطنى .

وانتقلت فى سنة ١٩٢٧ الى الاسكندرية لتحقيق رسالة اخرى فانشأت معهداً لتعليم التصوير الفوتوغرافى فأوجدت نهضة فوتوغرافية وسينمائية بين الشباب المصرى ظلت حتى سنة ١٩٣٥ وانتقل النشاط الذى بدأ بالاسكندرية الى القاهرة لاتساع المجال فى عاصمة البلاد وبعد ان كان التصوير الفوتوغرافى محتكراً من الاجانب اصبح بفضل المعهد وقد إحترفه عدد كبير من المصريين . وهكذا كانت النهضة الفوتوغرافية والسينما توغرافية وليدة جهاد ضابط من ضباط الجيش شعر بأن عليه واجبا نحو وطنه فجاهد فى سبيل ادائه ولم يهمل وقته ليضيع سدى [١] .

أما المرة الثانية التى يرد فيها ذكر الرسم أو العمل بالتصوير فى مذكراته فيجئ على النحو التالى بعد ابعاده عن الجيش للمرة الثانية :

« تركت الخدمة مرغماً تحت تأثير كل ما تقدم شرحه لاهيم على وجهى فى ظلام حالك واستقبل الأيام السوداء وأنا أتحسس العمل لا قوم باود نفسى ومن أعولهم وانفق من القليل الذى تبقى من المكافأة بعد سداد ديونى . وكان باب العمل موصد فى وجوه الشباب فما بالك بمن تعدى سن الخمسين وهو برتبة ملازم ثان فى الدرجة السابعة .

ان الشركات لا تنظر الى الكفاءه بقدر ما تنظر الى مكانة الوظيفة السابقة وما لاصحابها من نفوذ وهى تقيس قيمة الضابط تبعاً لعلو رتبته مهما كانت كفاءته.

ماذا افعل ؟

أأعود للتصوير وقد ضعف بصرى من كتابة المحاضر بمعدل خمسين وستين ورقة فى المتوسط يوميا ومن وهج الشمس فى الصحراء ؟ .

لقد حاولت ولكنى منيت بالخيبة فلابد من مرور وقت طويل استعيد فيه ما منيت من ضعف البصر .

أأشتغل بالرسم ؟ .

ان الفن فى مصر بضاعة كاسدة لا يقيم الأ ود ومع ذلك لم يكن امامى غير ذلك فاجهدت نفسى ليلًا ونهاراً لاحصل على العيش الكفاف » [١] .

الهوامش

(١) محمد بيومى الجندى المجهول مكان الاصدار والناشر مجهولين ــ ١٩٤٦ ص ٩ .

(٢) المرجع السابق ص ١٥ .

(*) المخرج المصرى الكبير محمد كريم فيما بعد .

(*) يقفز هنا محمد بيومى إلى ثانى استوديو أسسه مباشرة ، فحسب الوثائق وعناوين الاستوديوهات المثبتة على الأفلام نفسها نجد أن استوديو جلال هو الاستوديو الثانى الذى يؤسس بعد آمون فيلم بشارع الخلفاوى بشبرا .

(* *) العنوان الأصلى للفيلم كما تم العثور عليه « برسوم يبحث عن وظيفة » ومكتوب تحته أول فكاهة سينما توغرافية مصرية مما يقطع بأنه أول الافلام الروائية التى قام بيومى باخراجها .

(* * *) فى مقابلة شخصية مع فردوس حسن نفت معرفتها بتلك التجربة .

(١) محمد بيومى ــ الشريط الأحمر ــ الجيش فى عهد الاحتلال البريطانى ــ مذكرات غير منشورة ص ٧١ ، ص ٧٢ .

(١) المرجع السابق ص ٩٤ ، ص ٩٥ .

السينما جهاد صادق

فى ابريل سنة ١٩١٨ تقررت احالتى الى الاستيداع لانى ضابط مصرى واجه قائده البريطانى بغير هياب ولا وجل وصرخ امامه بما يعتقد انه حقاً من حقوقه اذا فرط فيه كان ذلك تفريطاً فى كرامته وشرفه العسكرى .

كاد الضابط البريطانى العظيم يصعق فى مكانه وهو يسمع ضابطاً مصرياً صغيراً يطالب بان يعظمه الجنود الانجليز واكثر من ذلك ان يعلق بقاءه فى وظيفته على تحقيق هذا الطلب .

تحركت الاسلاك البرقية بين وزارة الحربية بمصر وبين القيادة البريطانية بيافا حيث كنت أعمل فى وظيفة مأمور وتبودلت الاشارات السرية وتقرر ابعادى واساءة معاملتى حتى أصل إلى حدود مصر على قناة السويس عند القنطرة غرباً ووضع اسمى بالقائمة السوداء حيث لا أمل فى عودتى إلى الخدمة العاملة طالما بقى الاحتلال جاثما على قلب الوطن .

كانت هوايتى هى التصوير الفوتوغرافى ويليه التمثيل ومن بين المصورين والممثلين اتخذت اصدقائى وما لبثت الصداقة ان انقلبت زمالة فقد احترفت التصوير كما اشتغلت بتأليف ازجال الروايات الاستعراضية وكان ما اربحه من هذا العمل المزدوج اضعاف ما كنت اتقاضاه كضابط حتى بلغ دخلى ثمانين جنيها شهريا .

ولقد جمعتنى الصدف بالمرحوم بشارة يواكيم (*) فى صيف سنة ١٩١٨ ونشأت بيننا صداقة انتهت إلى شركة فى فرقة تمثيلية باسم فرقة وادى النيل واشتغلت فى مسرح الجيتية بشارع البورصة القديمة ومسرح حديقة رشيد وكان امام بلدية الاسكندرية وفى هذه الفرقة نشأت مارى منيب كما نشأ السيد سليمان وآخرين لا يحضرنى اسماؤهم كما جمعتنى احدى الجمعيات التمثيلية مع المرحوم الأستاذ محمود مراد والأستاذ مختار عثمان والأستاذ يوسف وهبى والأستاذ حسنى رحمى المحامى والأستاذ بديع خيرى والمرحوم أحمد عسكر وكنت أضع ازجال روايات المرحوم مصطفى أمين المطرب والأستاذ على الكسار مسرح كازينو دى بارى

لمدام مارسيل (**) وقت ان كان الأستاذ بديع خيرى يؤلف للمرحوم الأستاذ نجيب الريحانى ولما وضعت الحرب أوزارها فى سنة ١٩١٩ وابيح السفر للخارج كنت فى طليعة الوفود المصرية التى كانت تهرع إلى أوروبا فى كثرة لم تعهد من قبل فكان منهم طلبة العلم والتجار وأصحاب الأعمال وطالبى الاستشفاء وهواة الاسفار والمتع .

لم تكن لى وجهة خاصة ولا غرض محدود وكانت كل افكارى وحواسى متجهة الى شئ غريب ، شئ مجهول اريد ان اعرفه وان اضيفه الى ما عرفت .

لقد تنقلت فى السودان واكتسبت معارف جديده وكذلك فى فلسطين وكان ينتابنى فى كل مره شئ من الشعور الغريب وهذا الاشتياق الى استكشاف ما هو مجهول ولكن ما شعرت به هذه المره كان اقوى بكثير .

اننى ذاهب الى بلاد طالما سمعت وقرأت عن حضارتها وتقدمها ، عن طبيعتها وجوها ، عن نظافتها وأخلاق شعوبها كل ذلك كان له تأثير عظيم على نفسى .

وصلت الى تريستا فوجدتها اقرب ما تكون الى الاسكندرية فالفتها ووجدت بها بعض المصريين المقيمين ففضلت الاقامة بها وحببنى فيها انى وجدت عملًا عند احد المصورين كان اجره يفيض عن حاجتى من سكن ومأكل .

وكنت اجتمع فى ساعات فراغى بشاب مصرى يدعى وهو الآن عضو مجلس بلدى الاسكندرية وكان كثير التنقل بين تريستا وڤينا فكان يحدثنى عن محاسن ڤينا ورقة اهلها فصممت يوما على السعى اليها وهناك بدأت حياة جديده كلها لهو ومرح ومتع بريئه. ڤينا كان بها عدد كبير من الطلبه المصريين ومن غير الطلبه ضمنا مقهى قرب الاوبرا اتخذناه منتدى نقضى فيه بعض اوقات فراغنا ومطعما يتناول فيه بعضنا طعام الافطار والمرطبات والاطعمه الوقتيه. وبالجمله فقد كان مقهى اليزابث مكاناً لتلاقى جميع المصريين ويندر ان نجد فيه من غير المصريين إلا من كانت له باحدهم صله او كان ضيفاً على احدنا .

ولن انسى ما اعترانى من الكآبه وما شعرت به من الوحشه عندما وصلت الى محطة ڤينا ووجدتنى وحيداً فى بلد لا اعرفه بين قوم اجهل لغتهم كل الجهل . وتلك

الحيره التى تملكتنى فلم اعرف كيف اخاطب الحوذى ولا الى اين اذهب وبين هذه العوامل التى انتابتنى ركبت العربة القريبة منى وقلت للحوذى (هوتيل) فرد على بكلمات تمنيت لو اننى فهمت منها كلمة واحدة ومضت العربة تقطع الشوارع الفسيحة وعلى جانبيها المبانى الضخمة ذات الطراز البديع الذى يدل على مبلغ حضارة القوم بالرغم من ان معظمها كان يبدو كالمبانى الاثرية ذات النقوش البارزة البديعة ولم اشعر وانا انتقل بناظرى بين هذه المشاهد الخلابه إلا وقد وقفت العربه امام فندق كبير وتقدم الحمال فحمل امتعتى وكانت عباره عن حقيبتين كبيرتين وحقيبة صغيرة وعلبه بها طربوش وبعد ان استقر بى المقام فى مأواى الجديد واغتسلت واخذت قسطى من الراحه خرجت الى الشارع بعد ان كتبت فى مذكراتى اسم الفندق وهو جراند اوتيل فى ريخ شتراس وبدأت اسير على غير هدى ، ولاحت منى التفاته الى احد المقاهى فوقع نظرى على شخصين يلبس كل منهما طربوشا وعند ذلك زال عنى ما كنت استشعره من وحشة وضيق واسرعت نحوهما وقلت السلام عليكم فردا فى لهجة تركية وأليكم السلام وخاطبتهما بالعربية فلم يفهمانى . وحاولت ان اتفاهم معهما بالانجليزية وبالايطالية وطراطيش الفرنسية ولكن عبثاً كنت احاول واخيراً خاطبتهما ببضعة الفاظ تركيه ركيكه أمكنهما ان يفهما منها بصعوبه انى اريد الاتصال باحد المصريين فقال لى احدهما اليزابث كافيه فشكرته وانصرفت وانا اكرر هذين اللفظين حتى لا أنساهما وركبت عربه وقلت للحوذى باعتداء إليزابث كافيه فحنى رأسه واجاب فى ادب بما يفيد طوعاً يا سيدى وهى عباره الفت سماعها فيما بعد .

ليس هناك من ينكر فضل المغفور له طلعت حرب باشا على مختلف النواحى الصناعية فى البلاد وما اداه نحو وطنه من خدمات مجيده موفقه سيذكرها له التاريخ على مضى الاجيال كما ستظل النهضة الصناعية مقرونة باسم محييها من العدم طلعت حرب .

ليس طلعت حرب بالرجل الذى يحتاج الى مزيد من التكريم والتقدير بان ينسب اليه ما ليس له فيه حق ولن يحط من قدره ان يكون غيره هو خالق صناعة السينما فى مصر وما هى إلا قليل من كثير مما ينسب اليه الفضل فيه فما الداعى لان

لا ينسب صناعة السينما الى الشخص الذى كابد وضحى وجاهد . حتى اصبحت صناعة مصرية خالصة للمصريين .

لقد كابدت فى تعلمها وضحيت بكل ما املك من مال وراحة وطمأنة فى سبيل تحققها وجاهدت جهاداً شاقاً فى الابقاء عليها منذ سنة ١٩٢١ إلى سنة ١٩٢٥ حتى وضعتها فى يد طلعت حرب باشا ليغذيها بأموال المصريين .

لم يكن لى هدف مادى فى ذلك الوقت لانى لم أكن اتجاوز السادسة والعشرين ولكن كانت لى رسالة كابدت وضحيت وجاهدت حتى تحققت ، تلك ـــ هى السينما المصرية .

حمداً له فقد أكرمنى بان مد من أجلى حتى أرى ازدهار ما غرست يداى وأن أقرأ وأسمع ما يقال اجتراء على حقى فارد الحقيقة إلى نصابها .

سأقول وسأكتب وسأشرح الحقيقة المجردة المعززة بالاسانيد بخط المغفور له طلعت حرب باشا وبالصور الفوتوغرافية التى لا تقبل الشك عسى أن يجد الحياء إلى وجوه المغترين سبيلًا .

لقد اسندت لى ادارة المصنع بعد تنازلى عنه لبنك مصر فى فبراير سنة ١٩٢٥ وبقيت أعمل فيه لحساب البنك حتى فبراير سنة ١٩٢٦ وفى أثناء هذه المدة اعتزم المغفور له طلعت حرب باشا السفر إلى النمسا وألمانيا وفرنسا ماراً بفلسطين ولبنان وسوريا وتركيا ولما كنت قد أعددت كل شئ للسفر إلى أوروبا لتزويد المصنع بأحدث الآلات التى اشتهرت وقتئذ فقد استحسن طلعت باشا أن أكون أنا والمرحوم السيد البشلاوى مدير مطبعة مصر فى صحبته وكانت رحلة ممتعة سأتى على وصفها فيما بعد .

وقبل سفرى إلى أوروبا تقدم إلى شاب هو حسن مراد بتوصية من المرحوم الأستاذ محمود مراد بوزارة المعارف العمومية وكانت تربطنى به صلة الصداقة لالحاقه بالعمل معى فرحبت به وسعيت لدى أصحاب الشأن لتعيينه تلميذاً ومساعداً فكان أول من الحق بالمصنع فى مدتى ولم تكن هناك فرصة لاعداده لتولى العمل فى

غيبتى فكانت فترة ركود إلى أن عدت لأجد مالم يشجعنى على الاستمرار فى خدمة الشركة التى تكونت باسم شركة مصر للتمثيل والسينما واحتفل بتأسيسها فى تياترو حديقة الأزبكية حيث تكلم المغفور له طلعت حرب باشا عن المجهود الذى بذل لانشاء المصنع السينمائى المصرى الأول . ولكن لمن نسب هذا المجهود ؟ . لقد كانت عبارة غامضة اذ قال رحمه الله لقد واصلنا الجهاد ليلًا ونهاراً حتى وصلنا بالسينما فى مصر الى الحالة التى ترونها .

وفى الواقع ان المجهود الذى بذل من ناحية رجال بنك مصر لم يتعد تحويل مبلغ ٢٤٤ جنيهاً مصرياً من حساب مكتب اعلانات مصر لقيده لحسابكم طرفنا وذلك عن الآلات والأدوات الموجودة بمحل الصور المتحركة تعلقكم . اما الذى تغرب وجاهد وضحى بثروة زادت على الأربعة آلاف جنيه لرعاية هذا الكنز وحراسته حتى يأخذه بنك مصر بهذا المبلغ التافه الذى لم يتعد الربع من ثمن الآلات الموجودة بحساب كونها مستعملة !

أما هذا المجاهد الذى لم يطلب لجهاده وتضحياته وما أنفقه من وقت ومال لحماية هذا الكنز الوطنى القومى من العدوان الأجنبى أكثر مما أنفقه فى ايجار محل المصنع .

أما هذا المسكين الذى وقع فريسة فى ايدى ذئاب المال فلم يأت لاسمه ذكر فظل نكره لا يعرفه إلا القليل انه الجندى الأول فى معركة السينما والجندى المجهول فى ميدانها .

عدت لاجد سينما حديقة الأزبكية الذى أقمته لحساب شركة مصر للتمثيل والسينما فى الهواء الطلق أمام التياترو بمبلغ يقل عن المائة جنيه بعد أن كان مطلوبا لاعداده خمسة آلاف جنيه .

عدت لاجد هذا المورد الصغير الذى كنت أعول عليه فى اكتساب ما يخصنى من أرباح الشركة وقدره ٥ ٪ وهو ما قيل لى شفوياً أثناء اجراءات التنازل عن مشروعى لبنك مصر .

عدت لاجد باكورة أعمالى المنتجة وقد انتزعته يد المرحوم زكى عكاشة بدعوى أن أولاد عكاشة هم أصحاب الامتياز وأمن على ذلك المغفور له طلعت حرب باشا وأقر بانه عاجز عن أن يعمل شيئا فى هذا الموضوع لان زكى لا يطاق .

ومن جهتى فقد رأيتنى لا شئ أكثر من موظف ظهورات ليس فى يَده عقد ولا خطاب تعيين على الأقل واننى قد لا احتمل مزيداً من هذه الاجراءات الشاذة وقد أخرج عن طورى فاكون عرضه للطرد وليس لدى مستند واحد استند عليه فى طلب حقوقى فقلت بيدى لا بيد عمرو وقدمت استقالتى فى فبراير سنة ١٩٢٦ والأسف يملؤنى وخرجت لا احمل حتى ولا خفى حنين .

وكثرت بعد خروجى التقولات والاشاعات الكاذبة التى كان يشيعها من أحسنت اليهم وادعى البعض لنفسه كل فضل محقرين من شأنى عاملين على الانتقاص من قدرى ناكرين ما اسديته اليهم من اياد هى أخلق بأن يصافحوها وان يعترفوا بفضلها عليهم وصدق رسول الله صلعم اذ قال (اتق شر من أحسنت اليه) لقد وصل إلى سمعى كل ما قيل ولكننى لم أكن لاهتم لمثل هذه الصغائر ولكن الأمر يصل بعد القول إلى النشر فى أكبر الجرائد والمجلات وانه ليحز فى نفسى ان لا أجد فى هذه الجرائد والمجلات استعداداً لنشر الحقائق التى كنت أرسلها رداً على الأكاذيب والأباطيل التى تنشر فى غير حياء ولا خجل . كان يؤلمنى أن تقتصر حرية النشر فى الجرائد التى تدعى انها جرائد محترمة على أخبار مضللة وافتراءات ما انزل الله بها من سلطان دون الرد الصحيح المعزز بالمستند والبرهان بينما الأمر يتعلق بأحداث تاريخية هامة فى صناعة خطيرة ناشئة .

جاء فى أخبار اليوم العدد ٢١٠ السنة الخامسة بتاريخ ١٣ نوفمبر سنة ١٩٤٨ تحت عنوان السينما المصرية جهاد ناطق ما يأتى بالحرف :

قصة السينما المصرية بدأت لأول مرة فى ڤينا سنة ١٩٢٣ أو على الأقل كانت هذه أول مرة نوقشت الفكرة فيها علنا وبوضوح .

كان طلعت حرب باشا يزور أوروبا ومر بڤينا عاصمة النمسا حيث أقامت الجمعية المصرية حفلة شاى تكريما له بصفته مديراً لبنك مصر الناشئ وقتئذ . وبعد الشاى جلس طلعت باشا وحوله بعض الشبان من طلبة البعثات تسأل ويتحدث اليهم عما يدرسون ووصل طلعت باشا فى حديثه إلى أحدهم وكان حسن مراد كبير مصورى استوديو مصر الآن وسأله فى أى فرع من الدراسة يتجه وقال حسن مراد : انى ادرس السينما .

وبدأ طلعت باشا يهتم بهذا الموضوع اهتماما غير عادى فقد سأل حسن مرادعما ينتظر لمستقبل السينما فى مصر وعن احتمالاتها وسكت فجأة وقال : اسمع انى أفكر فى مشروع سينمائى فهل تعمل معنا اذا نفذناه .

وكانت هذه أول مرة تكلم فيها طلعت حرب عن مشروعه الجديد وأول مرة جاء فيها حديث عن السينما فى مصر .

بعد ذلك انتقل كاتب المقال فتكلم عن أول ستديو فى مصر بدأ سنة ١٩٢٥ وانه كان نواة لاستديو مصر الحالى ثم ذكر قصة الضابط الذى عاد من أوروبا ومعه بعض آلات السينما لاشباع هوايته ثم اتصاله بطلعت حرب وبدء صناعة السينما في مصر . وهى قصة قد تناولها التحريف والتحوير لمصلحة كاتب المقال والنيل من مركز الضابط ومقدرتة الفنية .

ولو انه قال الحقيقة لأنصف نفسه واكتسب احترامى له وتقديرى لأمانته ولما كان اجتراؤه على الحقيقة مقرونا بالسخرية مليئاً بالألفاظ الجارحة والعبارات المهينة سببا يضطرنى لاشهار كذبه واعلان ضلاله وخسة نفسه .

يقول كاتب المقال ان حسن مراد كان يدرس السينما بڤينا سنة ١٩٢٣ واجتمع بطلعت باشا وهذا كذب من أساسه وافتراء على الحقيقة لان حسن مراد كان حقيقة فى ڤينا ولكنه لم يكن يدرس شيئاً وهو عاجز عن اظهار مستند واحد يثبت انه كان طالباً كما يعرف جميع مواطنيه حاله فى ذلك الحين والحقيقة انه حاول أن يكون ممثلاً سينمائياً ولكنه علم أخيراً أن تلك غير مستطاع فعاد بزوجة لا بشهادة ولم يقابل طلعت

حرب بطبيعة الحال ولم ير لأن طلعت باشا لم يسافر إلى ڤينا إلا فى أوائل صيف سنة ١٩٢٥ وكنت والمرحوم السيد البشلاوى فى صحبته واتخذ لسكرتاريتة الأستاذ حسنى قابيل وهو ممن يجيدون الألمانية كل الاجادة وكان حسن مراد فى ذلك الوقت تلميذاً ملحقاً بمصنع الصور المتحركة الذى اشتراه بنك مصر منى ليكون نواة لاستديو مصر يراسلنى واراسله ولازالت خطاباته بشارع جلال محفوظة .

وأما عمله فكان مساعدنى فى حمل الحقائب المحتوية على آلة التصوير وعلب التصوير وحامل الآلة . وهى الخطوة الأولى أو الدرس الأول لصبى المصور .

وقد جاء فى خطاب سعادة سكرتير المؤتمر الجغرافى الدولى سنة ١٩٢٥ بالقاهرة المحرر إلى سعادة محافظ الاسكندرية ما يفيد التصريح لمحمد بيومى افندى ومستخدمة حسن افندى مراد لتصوير حفل تكريم أعضاء المؤتمر بالسينما وتاريخه ٢٥ مارس سنة ١٩٢٥ .

بذلك ينهار الأساس الذى بنى عليه المقال المختلق وبانهيار الأساس ينهار كل ما بهذا المقال ويتضح أن الكاتب له كذاب وضعيف الذاكرة أو أن الذى أملاه على قدر كبير من الجهل والغفلة .

أسأل الله أن يهدينا جميعاً إلى صراطه المستقيم وان يجنبنا طريق المغضوب عليهم والضالين .

محمد محمد بيومى
منشئ صناعة السينما فى مصر
ومنشئ ومؤسس ستديو مصر

الهوامش

(*) الاسم الأصلى للمثل الكوميدى الشهير بشارة واكيم .

(* *) يذكر ماجد الكسار فى كتاب « على الكسار » بربرى مصر الوحيد الصادر فى كتاب اليوم العدد ٣٢٨ عام ١٩٩١ ص ١٤٠ ان رواية « ده بختك » التى قدمت يوم الاثنين ٢٤ يونيه من تأليف على الكسار وألحان محمد بيومى وان مسرحية « وليه » التى قدمت فى ٢٧ أكتوبر عام ١٩١٨ تأليف المسيو جوبتر ومن تلحين مصطفى أمين ومحمد بيومى ــ ولم نعثر من جانبنا على ما يؤكد هذا القول .

(*) مسافة فارغة فى أصل المقال .

نبذة من تاريخ طلعت حرب
من مذكرات محمد محمد بيومى

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذى انزل الكتاب بالحق فقال تعالى وبالحق انزلناه وبالحق نزل وما أرسلناك إلا مبشراً ونذيراً . وبعد فلقد سولت لبعض ذوى الاغراض نفوسهم فاجترأوا على الحق وامعنوا فيه تشويها وتغييراً ارضاء لشهوات صغيره وعروض زائله غير حاسبين للتاريخ حسابا ولا مقدرين لاصحاب الحقوق وجودا وهم يقرأون ويسمعون ما يكتب وما يقال فى جرأه . كان من جراء ما كتب وما قيل ان طمست الحقائق واشتهرت الاباطيل فى زمن الزلفى والفساد وانعدام الرجوله وطغيان الماده وشراء الذمم وبيع الاقلام فلا نكاد نجد صحيفة حره تجرؤ على تصحيح خبر خاطئ اذا كان فى ذلك مساس بجهه تسخو عليها . وهكذا صار الباطل هو الحق الذى يذاع على الناس فى المناسبات التاريخيه وحفلات تكريم الرجال العاملين .من ذلك ان جاء فى كلمة الاستاذ رجائى مدير ستديو مصر(*) فى حفله ازاحه الستار عن تمثال المغفور له محمد طلعت حرب باشا فى ١٤ ابريل سنة ١٩٥٢ أن شركة مصر للتمثيل والسينما كانت السبب المباشر فى خلق صناعة السينما فى مصر وعلى رأسها المحتفل بذكراه . وغير ذلك كثير مما قرأت وما سمعت من ادعاءات يدعمها بعض من يتطوعون للافتراء على الحقيقة والتاريخ ويجدون من أصحاب الصحف صدراً رحباً لتلقى ما يسودون به وجوه صحفهم من أكاذيب وأباطيل فاذا وافيتهم بالحقيقة اعرضوا عنها وامعنوا فى ضلالهم .

لم أكن أريد الخوض فى موضوع اتهم فيه اننى أعلن عن نفسى مكتفيا بما نشر فى اعداد مجلة الكواكب الغراء التى تصدر عن دار الهلال وما كتبه عن بعض أفاضل الكتاب المعاصرين من حقائق معلومة للجميع لا ينكرها إلا كل من تملكه الحقد

(*) وهو محمد رجائى مدير مؤسسة السينما فيما بعد والمنتج السينمائى وأستاذ الانتاج غير المتفرغ بالمعهد العالى للسينما .

وملأت الغيرة نفسه. ولكن استرسال الحاقدين فى اختراع الأكاذيب والتمويه على الناس بالباطل وانتقال الحديث من المجالس المحصورة بين الجدران إلى أعمدة الجرائد الكبيرة اضطرنى أن أخرج من سكوتى وأن أنشرَ الحقيقة على الملأ حماية للتاريخ من الأيدى الدنسة التى تعبث فيه ولكى يعرف الناس مبلغ تقصى بعض الجرائد المحترمة للحقائق حين تسود وجه أعمدتها بالأباطيل ثم تمتنع عن نشر الرد وهى تدعى انها تخدم حرية النشر.

لقد كان فى امكانى أن أصبح من أغنى من اشتغلوا بالسينما وان اسخر الصحف للتسبيح بحمدى لو كانت المادة ضالتى ولكنى صاحب رسالة وقد قمت بابلاغها خير قيام وإلى هنا انتهت مهمتى.

يرد ذكر السينما أيضا فى أوراق أخرى لمحمد بيومى قد لا تبدو هامة من ناحية المعلومات التى تقدمها ولكن اهميتها تتأتى من تاريخ كتابتها ومغزى كتابتها فى ذلك الوقت وبالتحديد فى مجموعة التظلمات القضائية الرسميه بعد ثورة يوليو ١٩٥٢ مع ملاحظة ان ذكر السينما لم يرد على الاطلاق فى اية تظلمات سابقة لثورة يوليو.

ولكن قبل أن نورد نصوص الشكاوى القضائية الرسمية الخاصة بالسينما قد يكون مفيداً أن نقرأ هذه الفقرة من أول شكوى تقدم بعد الثورة إلى رئيس محكمة القضاء الادارى بمجلس الدولة، يرد فيها ما يلى: « واردت السفر إلى الخارج فى سنة ١٩٢٠ ولم يتيسر لى ذلك إلا بعد أن طلبت أجازة لقضائها خارج القطر بعد موافقة الملك لان ضابط الاستيداع معتبر كأنه بالمرتب الكامل لا يجوز له أن يغادر القطر بغير أجازة رسمية وان لا يشتغل بحرفة أو تجارة أو يتقيد بأى وظيفة أو عمل لا يليق بمقام وظيفته كضابط فى الجيش وهو ما يفهم منه أن الاستيداع كجزاء لن يطول أكير من سنة أو سنتين ».

ويختلف الأمر فى المذكرة المرفوعة إلى حضرة رئيس لجنة المساعدة القضائية بمحكمة القضاء الادارى بمجلس الدولة ضد كل من حضرة وزير الدفاع اللواء أركان حرب محمد نجيب وحضرة وزير المالية الأستاذ عبد الجليل العمرى اذ ذكر عمله

بالسينما والمحررة فى ابريل عام ١٩٥٣ على النحو التالى : « اشترك الطالب وهو بالاستيداع فى الثورة التى اندلعت فى سنة ١٩١٩ وهو الذى اكتوى بنار الاحتلال من أول يوم فى حياته العملية وأراد السفر إلى الخارج فاضطر للحصول على اجازة رسمية وموافقة من السردار . ذلك لان الطالب معتبراً كانه . ضابط بالماهية الكاملة وخاضع للأحكام العسكرية كانه بالخدمة العاملة ولا يجوز له أنه يشتغل بحرفة أو تجارة ولا أن يتقيد بعمل من الأعمال . وعاد الطالب إلى مصر من الخارج بعد أن أعلن الاستقلال المزيف والغيت الحماية مزوداً بالمعلومات الفنية فى صناعة السينما وبالآلات التى أنشأ بها أول مصنع مصرى من نوعه لصناعة كانت معدومة فى وطنه وقد انفق فى سبيل ذلك كل ما يملك من ثروة وكان مصنعه الصغير نواة لاستديو مصر بعد أن تنازل عنه لبنك مصر لان الاستيداع يقيده وانه أى الطالب يريدان أن ينتقل بمشروعه من طور الدرس والتجارب إلى طور العمل التجارى المنتج المربح وهو مالا تسمح به حالته العسكرية كضابط بالاستيداع » .

وفى مذكرة مرفوعة إلى رئيس محكمة القضاء الادارى بمجلس الدولة بتاريخ غير محدد ولكنه بعد عام ١٩٥٣ حسبما يرد فى احد فقرات المذكره يذكر عن السينما ما يلى : « وعاد الطالب إلى مصر من الخارج مزوداً بالمعلومات الفنية فى صناعة السينما وأسس ستديو مصر ولم يكن له حظ فى البقاء فى عمله الذى أنفق فى سبيله كل ثروته لان الاستيداع لا يجيز له ذلك قانوناً وحتى لا تتخذ عليه الوزارة ذلك مستنداً ضده فى القضية التى رفعها على وزارة الحربية فى سنة ١٩٢٦ مطالباً بتعويض قدره خمسة وعشرين ألف جنيه » .

ملاحظات على أوراق محمد بيومى السينمائية :

الأوراق السابقة والتى تنشر نصوصها للمرة الأولى هى تقريبا كل ما كتبه محمد بيومى عن السينما قاصداً بها النشر أى التوجه بها إلى جمهور من القراء ، ومما يسترعى النظر انه لسبب أو لآخر قد أحجم عن نشرها حيث استبعد إلى حد ما عدم قدرته على نشرها لسببين قدرته على ذلك وقد قام بها بالفعل لديوانه الشعرى الجندى المجهول مذكرات وازجال الذى وردت السينما فيه لفقرة صغيرة هى الجزء الوحيد الذى نشر من قبل من الأوراق التى أوردناها والسبب الآخر أنه قد نشر بطلب من مجلة الكواكب الشهرية فى فبراير عام ١٩٥١ وتحت عنوان صوت من الماضى : « بفضل السجائر المصرية تعلمت السينما فى ألمانيا » ، بل انه وفى مواجهة كل ما نشر عنه من أكاذيب ومن معلومات خاطئة فى السنوات الأخيرة من حياته والتى وجدنا الكثير منها فى أرشيفه الشخصى مع ملاحظات متناثرة هنا وهناك بخط يده وبعض الخواطر الشخصية الغاضبة الغير معدة للنشر ولم تكتب لهذا الغرض .

وأود أن أشير إلى تجاهلى هنا لنشر الموضوع الذى كتبه لمجلة الكواكب بعنوان « بفضل السجائر المصرية تعلمت السينما فى ألمانيا » حيث أن هذا المقال الذى كتبه محمد بيومى بنفسه لمجلة الكواكب هو الذى أدى انتشار الكثير من المعلومات الغير دقيقة عنه ، ويبدو أن محمد بيومى كان قد أغلق ملف السينما من حياته أو تناسى هذه المرحلة ومن هذه الأخطاء الشائعة التى انتشرت تسمية فيلم « برسوم يبحث عن وظيفة » الذى شاع اسمه فيما بعد كما أطلق عليه محمد بيومى فى هذا المقال « المعلم برسوم يبحث عن وظيفة ، وان هذا الفيلم لم يكتمل بسبب وفاة ابنه وان فردوس حسن تقوم بأحد أدواره .... إلى آخر المعلومات الخاطئة التى ظلت تتداول عن محمد بيومى وتستند على حديثه التفصيلى الوحيد الذى نشر عن السينما فى مقال الكواكب الشهير ، والتى كشفت الأفلام نفسها بعد العثور عليها وأوراقه الشخصية المتناثرة والبومات الصور الفوتوغرافية المتناثرة وشهادات الشهود الأحياء عن خطأ هذه المعلومات ولحسن الحظ أن الأفلام نفسها ليست الذاكرة البصرية للشعوب وللعالم

والفن فحسب ولكنها أيضا الذاكرة البصرية لاصحابها ، ولحسن الحظ فلقد حفظت السينما أيضا تاريخ رائدها المصرى بعد أن وهنت ذاكرته، ولعل أول مفاجآتها فى هذه النقطة بالتحديد هى العثور على فيلم « برسوم يبحث عن وظيفةً » كاملًا .

ان ما تثيره الأوراق السينمائية لمحمد بيومى كما ترد فى مذكراته من أسئلة أكثر بكثير من الاجابات التى تقدمها حيث تحتل السينما التى هى أحد أكبر انجازاته والتى تشكل انتاجاً يعد ضخما بكل المقاييس خلال فترة اشتغاله بها بل ولايضاهية فى حجم هذا الانجاز أى سينمائى فى آخر خلال الفترة من ١٩٢٣ وحتى ١٩٣٣ ، تحتل حيزاً قليلًا من مذكراته لا يتناسب مع حجم انجازه فيها ، أما ماهو أكثر اثارة للحيرة فهو أن ممارسته الاحترافية للتصوير الزيتى وللنحت وللرسم وللكاريكاتير طوال حياته تقريبا حيث عثر على مجموعة ضخمة من أعماله تتراوح تواريخ انجازها ما بين عامى ١٩١٥ و١٩٦٣ وهو عام وفاته، لم يرد لها ذكر فى مذكراته وأوراقه إلا فى سطور غامضة متناثرة .

اما موضوع الظلم الذى وقع عليه فهو فى إضطهاد الاحتلال البريطانى له واحالته الى الاستيداع لدوره الوطنى وهو ما يراه امراً طبيعياً ولكن احساسه بالظلم هو ما ليس طبيعى فى هذا الامر وهو ان لا تنصفه لا الحكومات ولا القوى الوطنية ولا حتى ثورة يوليو نفسها ممثلة فى ثوارها الذين اطلعوا بصورة او باخرى على مأساة هذا الضابط الوطنى والجندى المجهول كما اطلق على نفسه. ان تركيز المذكرات والاوراق على هذا الجانب اساساً بوضع الكثير من الجوانب التى تبرزها الاوراق السينمائيه... فالسينما هى عمل وطنى اساساً وثمة ملاحظه تفرض نفسها لدى قراءتنا لهذه الاوراق ان محمد بيومى يركز على السينما كصناعه، لقد اعتبر نفسه وعن حق انه يقوم بانشاء صناعة وطنيه كطلعت حرب تماما وفى فترة لاحقه وجه جهوداً كبيره الى الاختراع وتصنيع الآلات السينمائيه واعتبر ان انجاز فيلمه « الخطيب نمره ١٣ » عام ١٩٣٣ هو انجاز لاول فيلم مصرى مئه بالمئه لان جميع عمليات الاظهار والطبع قد تمت على ماكينات قام محمد بيومى بصنعها بنفسه، بل ان الظلم الذى وقع عليه من وجهة نظره فيما يتعلق بالسينما فيتمثل اساساً فى انكار دوره كمؤسس للصناعه وليس تجاهله كفنان سينمائى او فنان تشكيلى .

ولقد تمثلت اقصى درجات احساسه بالظلم فى عدم نيل حقوقه بعد ما حدث له بسبب مواقفه واضطهاده من المؤسسات الوطنية المصرية بعد ادراج اسمه فى القائمة السوداء للاحتلال البريطانى . وعلى نحو مماثل تقريبا جرت الامور بالنسبة لصناعة السينما ، فلقد خاض محمد بيومى معركتين خاسرتين فى هذا المجال الاولى مع المؤسسة الكبرى بنك مصر التى قرر مؤسسها الاقتصادى الكبير محمد طلعت حرب ان يعين نفسه مؤسساً لصناعة السينما ، وبما يملك من سطوة ونفوذ لم يناقشه أحد فى ذلك بل ولم يكن أحد على إستعداد لان يستمع إلى شكايات محمد بيومى بل لعل البعض قد اعتبر بذلك محض هراء أما الذين يعرفون الحقيقة وهم للأسف كثيرون منهم يوسف وهبى ونجيب الريحانى وبشارة واكيم الذى عمل ممثلا سينمائيا لأول مرة فى حياته مع محمد بيومى وأمين عطا الله وبديع خيرى وعلى الكسار ومحمد كريم وغيرهم من نجوم الفن وقتها فلعلهم اعتبروا أن جهر محمد بيومى بالحقيقة فى مواجهة طلعت حرب هو الجنون بعينه.

ولعادة فرعونية قديمة نعرف من خلالها أسماء الملوك والكهنة والنبلاء ولا نعرف أسماء الفنانين صانعى ومؤسسى هذه الأعمال الفنية العظيمة والخالدة التى بقت فى فنون النحت والعمارة والتصوير ، توارى دور محمد بيومى الفنى ، وقد يبدو مفجعاً إلى حد ما تجاهل هذا الدور طوال هذه الأعوام ولكن ما لابد وان يثار هنا هو مدى حرص بيومى على اظهار هذا الدور ، وفى واقع الأمر انه وقع فى خطأ آخر هو انه قد ترك هذا الدور للآخرين ممثلاً فى الواقع الثقافى وقتها وفى مجتمع لم يكن قد اعطى للصورة سواء الثابت منها أو المتحرك الأهمية التى تستحقها ولفن ظل ولسنوات طويلة يجاهد للاعتراف به ووضعه فى عداد الفنون المحترمة فى مصر ، واعتبر لسنوات طويلة مجالاً رخيصا يرفض المثقفون التعامل معه ، ولعله أمر لا يخلو من مغزى ما يرد الكاتب الكبير عباس محمود العقاد على سؤال لماذا لا تكتب للسينما فى العدد ٥٤ من مجلة السينما عام ١٩٤٦ قائلاً : « ان الكتابة للسينما أربح من الكتابة للأدب . ولكن الكاتب الذى يعتز بنتاج عقله لا يصح أن يهبط بفكره إلى هذا المجال الرخيص ، فنحن نرى طبقة المتفرجين الذين تعيش عليهم السينما المصرية طبقة لا

تشرف الكاتب فجمهور السينما يتكون من الدهماء ، ونحن نكتب لمن يستسيغون الفكر » .

أما الفنان المسرحى الشهير يوسف وهبى الذى قام بالاضافة إلى عمله المسرحى بالتمثيل والتأليف للاخراج للسينما فى نفس الوقت ، فلا يتورع عن اعلان رأيه فى السينما من خلال السينما نفسها فيتحدث عنها من خلال دوره كممثل مسرحى فى فيلم « الفنان العظيم » عام ١٩٤٥ قائلاً : « المسرح فن ولكن السينما صناعة » .

وما دام الأمر يسير على هذا النحو ألا يحق لمحمد بيومى أن يتصور ان خسارته للصناعة هى خسارته للفن ذاته ؟ ، أو أن ضياع دوره الوطنى واغماطه حقه كضابط مناوئ للاحتلال البريطانى فى الجيش المصرى لا يقل فداحه عن اغماط دوره الوطنى كمؤسس لصناعة وطنية وهى صناعة السينما المصرية ؟ .

أما مالم ينتبه اليه محمد بيومى اطلاقاً أو ما رفضه أصلًا فهو أن ينطوى داخل المؤسسة القائمة متنازلاً عن حق الريادة مقابل حمايتها له وهو مالم يفهمه أو على الأصح مالم يقبله محمد بيومى طوال حياته ، ورغم انه دفع ثمنا فادحاً لذلك إلا انه قد اكتسب قيمة باقية .

ولم يدرك محمد بيومى ان عليه ان يقوم بتمجيد دوره وامتداح عمله الفنى والسعى لذلك واعتبرها مهمة وواجباً على الآخرين أن يقوموا به ، ولم ينتبه إلى ذلك إلا متأخراً جداً حيث يشير فى احدى أوراقه السينمائية المتأخرة إلى انه كان بامكانه أن يسخر الصحف للتسبيح بحمده لو كانت المادة ضالته .

ولعله قد حان الوقت للقيام بهذه المهمة المؤجلة طوال هذه الأعوام والتى كان من المستحيل القيام بها دون العثور على أفلام محمد بيومى والتى تعد الأساس الذى قامت عليه السينما المصرية انها لا تعطى اجابة فحسب عن طبيعة البداية ولكنها تعبر أيضا عن النموذج الذى حاول أول سينمائى مصرى تقديمه على المستويين الفكرى والفنى

تبقى ملاحظة أخيرة تتعلق بهذا الموضوع فى الأوراق السينمائية لمحمد بيومى وهى انها لا تتضمن أية اشارة لتأثيرات فنية من أى نوع أو انطباعات عن أفلام شاهدها أو أعمال فنية تشكيلية أولاها اهتماماً خاصاً أو كتباً أثرت فى تفكيره وباستثناء برقية عثر عليها كان محمد بيومى قد ارسلها لطلعت حرب معبراً فيه عن اعجابه بفيلم « لاشين » للمخرج الألمانى فرتيز كرامب عام ١٩٣٨ ونص البرقية كالتالى :

« شاهدت فيلم لاشين فاعجبت به وازددت فخراً بمشروع أسسته وانتهز هذه الفرصة لا تقدم بخالص التهنئة لنجاح ستوديو مصر وبالعيد السعيد وتمام شفائكم .

تحريراً فى ٢٦ نوفمبر سنة ١٩٣٨

محمد بيومى

معاون مركز العامرية

ومؤسس ستوديو مصر »

وكما هو واضح من نص البرقية ان الهدف منها ليس على الاطلاق هو مجرد اظهار الاعجاب بفيلم « لاشين » ، ولكن التأكيد على تأسيسه لستوديو مصر وتذكرة طلعت حرب بذلك ، وهو بالطبع المعنى الذى فهمه طلعت حرب مما دعاه إلى تجاهل ما يذكره أو على الأصح يعايره به محمد بيومى فيرد عليه بالبرقية التالية :

« حضرة الفاضل محمد افندى بيومى ..

بعد التحية

نشكركم على برقيتكم اللطيفة التى تعبرون فيها عن اعجابكم بفيلم لاشين ونرجوه تعالى أن يديم توفيقه على الجميع ...

وتقبلوا تحياتنا ...

طلعت حرب »

وهكذا فان الفيلم الوحيد الذى يأتى ذكره فى جميع أوراق محمد بيومى هو فيلم ظهر بعد توقف محمد بيومى عن العمل بالسينما بأربعة أعوام ، ولهدف آخر تماماً بعيداً عن الاعجاب الحقيقى به.

وهكذا فيبدو أنه علينا كى نستطيع تقدير دور محمد بيومى الحقيقى فى السينما المصرية من الناحيتين الفكرية والجمالية ، وباعتباره أول مصرى يقوم بصنع الأفلام أن نحاول قراءة أفلامه بأفلام العالم خلال العشرينيات من هذا القرن ... ولعل هذا ما كان كل هذا الجيل من المنورين الوطنيين فى مصر فى كافة المجالات يصبو اليه بأن يضع مصر على نفس المستوى مع أكثر الدول تقدماً ، ولعله أيضا من حق هؤلاء الذين لم يعرفوا قط هذه العبارة التى يكثر ترديدها كلما تردى الحال ، وهو قياس الجودة أو التقدم منسوباً إلى المستوى المحلى السائد أو إلى دول أدنى فى المستوى أن نقيمهم حيث وضعوا أنفسهم وفى تقديرى أن محمد بيومى جدير بذلك .

أعمال محمد بيومى السينمائية

فيلموجرافيا محمد بيومى

الفيلموجرافيا التالية هى كل ما أمكن التوصل اليه حتى كتابة هذه السطور من خلال فحص أفلام وتصنيفها وتحديد التاريخ ثم الاستدلال عليه من الصور الفوتوغرافية والتعليقات المكتوبة عليها والأوراق الخاصة والبرقيات التى تم العثور عليها وقد توصلت إلى ترتيبها على النحو التالى اعتماداً على تواريخ الأحداث الوثائقية كما وردت فى الصحف والمجلات وقتها ومقارنة الصور الفوتوغرافية المنشورة بالمادة الفيلمية التى تم العثور عليها وبالأوراق الخاصة لمحمد بيومى .

١ ــ آمون فيلم ــ جريدة آمون ١٩٢٣ ــ العدد الأول
ترحيب الأمة المصرية باستقبال الرئيس سعد باشا زغلول منصوص على عناوين الفيلم بأنه أول شريط يقوم بادارته وعمله مصرى وطنى .
زمن العرض : ٥ دقائق ــ سبتمبر ١٩٢٣

٢ ــ برسوم يبحث عن وظيفة ــ روائى قصير .
زمن العرض : (١٢ دقيقة) ــ ديسمبر ١٩٢٣

٣ ــ الباشكاتب ــ كوميديا نصفها مصور سينمائيا ونصفها الآخر يجرى على المسرح .
تم العثور على لقطتين من الفيلم ــ ١٩٢٤

٤ ــ افتتاح مقبرة توت عنخ آمون ــ تسجيلى .

زمن العرض : (٨ دقائق) مارس ١٩٢٤

٥ ــ جريدة آمون ــ سعد زغلول يطل من بيت الأمة على المهنئين بتأليف وزارته .

(مفقود . استدل عليه من اعلان لجريدة آمون) ١٩٢٤

٦ ــ جريدة آمون ــ حفلة الالعاب الرياضية التى اقامتها فرقة الحرس الملكى بمناسبة عيد جلالة الملك داخل قشلاق عابدين

زمن العرض (٤ دقائق) ابريل ١٩٢٤

٧ ــ جريدة آمون :

ــ خروج سعادة عبد الرحمن بك فهمى من السجن

(مفقود ــ استدل عليه من اعلان لجريدة آمون) ١٩٢٤

سعادة حمد باشا الباسل يصافح احد نواب الفيوم

(مفقود ــ استدل عليه من اعلان لجريدة آمون) ١٩٢٤

ــ مناظر المشيعين لجنازة المرحوم سعيد بك زغلول

(مفقود ــ استدل عليه من اعلان لجريدة آمون) ١٩٢٤

ــ مشهد المرحوم على بك فهمى الذى قتلته زوجته وتبرأت

زمن العرض : (٢ دقيقه) ١٩٢٤

ــ المحمل الشريف ورجوعه بدون تأدية فريضة الحج لخلاف بين الحكومة المصرية وملك الحجاز .

(صور عام ١٩٢٣ ، زمن العرض (٢ دقيقة) ١٩٢٤

٨ ــ جنازة المرحوم السيرلى ستاك باشا سردار الجيش المصرى وحاكم السودان . ــ تسجيلى ــ

زمن العرض : (٥ دقائق) ١٩٢٤

٩ ــ حفلة كرة القدم لفرقة منتخب القاهرة وفرقة الهاكوا . ــ تسجيلى ــ

زمن العرض : (٥ دقائق) ١٦ يناير ١٩٢٥

١٠ ـ زيارة اعضاء المؤتمر الجغرافى للقناطر الخيريه. ـ تسجيلى ـ
(مفقود ـ استدل عليه من ثلاثة صور
عثر عليها وعلى بياناتها فى اوراق محمد بيومى) ٢٥ مارس ١٩٢٥

١١ ـ وابور المحله ـ تسجيلى دعائى ـ (مفقود استدل عليه من تلغراف
ارسله محمد بيومى لبنك مصر) ١٩٢٥

١٢ ـ الضحية ـ روائى طويل ـ
(مفقود ـ بدأ محمد بيومى اخراجه
وتصويره ولكن الفيلم لم يكتمل
تصويره بسبب زواج منتجته ومؤلفته
وممثلته احسان صبرى من حسنى بك
ابراهيم بطل الفيلم) ١٩٢٨

١٣ ـ احتفال لجنة الوفد باسكندرية باستقبال وتوديع الوفد الرسمى للمفاوضه برئاسة دولة النحاس باشا . ـ تسجيلى ـ
زمن العرض : (٦ دقائق) ١٩٣٠

١٤ ـ الابتهاج العظيم بعيد جلوس الملك فؤاد على عرش مصر ـ تسجيلى ـ
زمن العرض : (٦ دقائق) ١٩٣١

١٥ ـ نقل اعمدة مسجد المرسى أبو العباس . ـ تسجيلى ـ
زمن العرض : (٦ دقائق) ١٩٣٢

١٦ ـ الخطيب نمره ١٣ : روائى متوسط الطول ـ
زمن العرض : (٥٠ دقيقة) ١٩٣٣

١٧ ـ ليلة فى العمر ـ روائى قصير ـ عثر عليه فى صورة لقطات منفصلة لم يجر توليفها .
زمن العرض : (٢٠ دقيقة) ١٩٣٤

١٨ ــ افتتاح نادى الصعيد بالاسكندرية تحت رعاية حسين صبرى باشا محافظ الاسكندرية . ــ تسجيلى ــ

زمن العرض : (١٢ دقيقة) ١٩٣٤

ملحوظة :

ــ جميع الأفلام الواردة بالفيلموجرافيا فيما عدا فيلم الضحية قام محمد بيومى بوضع السيناريو لها بالاضافة إلى التصوير والاخراج والطبع والتحميض والمونتاچ والانتاج والديكور ــ بالاضافة إلى قيامه بالتمثيل فى فيلم الخطيب نمره ١٣ تحت اسم مستعار هو محمد أسعد .

عنيت بوضع فيلموجرافيا محمد بيومى التى تنشر للمرة الاولى بعد جهد ليس بقليل استغرقه اعدادها وتحقيقها من جانبى، كمقدمة لهذا المدخل لافلام محمد بيومى خلافاً للعادة المتبعة بوضع الفيلموجرافيا فى نهايه الكتاب .

ولقد عنيت بذلك لسببين أولهما إظهار حجم الجهد الكبير الذى قام به محمد بيومى فى مجال السينما وهو مالم يذكره محمد بيومى نفسه فى أوراقه السينمائية القليلة ، ولم يذكره أيضا أحد من معاصريه مع ملاحظة ان هذا الحصر يحتمل النقصان وليس الزيادة ولقد سجلت فقط الأعمال التى تأكدت من انجازها سواء التى وجدت مؤخراً أو التى تم الاستدلال بصورة قاطعة على وجودها رغم فقدها وسجلت مراجع الاستدلال على وجودها واستبعدت تماما ما سجلته بعض الكتابات السابقة عن عمل محمد بيومى فى السينما والحديث المتكرر عن تصويره لرحلات طلعت حرب وهو مالم أجد أى دليل قاطع عليه مع ملاحظة أن هؤلاء الذين رددوا هذه المعلومات عن أعمال محمد بيومى لم يذكروا من قريب أو بعيد معظم الأعمال التى تم العثور عليها بالفعل أو على أجزاء منها أو على صور فوتوغرافية مأخوذة عنها .

أما ثانى السببين فى وضع الفيلموجرافيا فى صدارة هذا المدخل لافلام محمد بيومى ، فهو أن رصد هذه القائمة يكشف عن أمرين على درجة كبرى من الأهمية وهما تنوع الممارسة السينمائية لمحمد بيومى بين التسجيلى والروائى والجريدة السينمائية ، وأهمية الموضوعات التى تعرض لها . حيث توضح الفيلموجرافيا طبيعة الفهم المتقدم جداً على مستوى العالم كله للسينما ، أن هذه المواكبة الدقيقة للأحداث الوطنية الكبرى التى قام محمد بيومى بتصويرها فى أعماله التسجيلية وحرصه على رصدها تعكس وجهة نظر صاحبها لوطنه وللعالم فلم يرى مصر السياحية بعيون أجنبية مغتربة سحر الصحراء والاهرامات وأبو الهول والجمال ودير سانت كاترين والرقص الشرقى وأساطير الشرق ، وعلى الرغم من ثقافته وتكوينه ومعرفته الدقيقة بالعالم الخارجى وما يستهويه وهو الذى يبدأ مشروعه الطموح بأول محاولة ولعلها الأخيرة لتسويق الفيلم المصرى فى جميع أنحاء العالم ، إلا أنه لم يرى إلا الجانب الوطنى الخالص فى تاريخ بلاده واحداثها ووقائعها . الكاميرا بالنسبة له هى العين ــ الذاكرة ــ الشاهدة على

عظام الأحداث والوقائع المعاصرة التى تحفر فى وجدان الشعب ... استقبال سعد زغلول عند عودته من المنفى ، افتتاح مقبرة توت عنخ آمون ، سعد يطل على مهنئيه بالوزارة ، خروج عبد الرحمن فهمى من السجن ، جنازة سعيد زغلول ، جنازة السير لى ستاك ، حفلة كره القدم ، استقبال وتوديع النحاس باشا ووفد المفاوضة ، نقل أعمدة مسجد المرسى أبو العباس ، مباراة كرة القدم بين منتخب القاهرة وأول فريق أجنبى تلتقى به وهو فريق الهاكوا النمساوى ، جنازة على فهمى الذى شغلت قضية قتل زوجته مرجريت فهمى الرأس العام فى مصر ، عودة المحمل الشريف مردوداً بسبب الخلاف مع ملك الحجاز ... وغيرها ... من فعل شيئاً كهذا وعنى بتسجيل أحداث كهذه لا من معاصريه فحسب بل ومن بين جميع الأجيال طوال تاريخ السينما المصرية ؟... لم تكن هذه الأفلام فقط مجرد تسجيلات نادرة لأحداث هامة ، ولكنها كانت رؤية كاملة وموقفا يتضمن فهما لطبيعة الاداة (الوسيط) المستخدمة وهى السينما وفهماً لدورها ولدوره هو كشخصية وطنية فعالة ، وعلى وجه التحديد لم تعرف السينما التى بدأت كاختراع سحرى ثم تحولت تدريجيا مع مطلع القرن لالعاب الحواه رائداً فى أى مكان من العالم مثل محمد بيومى ، ولم يحدث أن بدأت سينما أولى خطواتها على يد أول سينمائى من مواطنيها ليسجل أول لقطاتها مستقبلاً بطلها القومى وسط جماهير الشعب عائداً من المنفى الذى أرسلته إليه قوات الاحتلال .

على أن أهم ما يسترعى الانتباه فى هذا الشريط النادر بالاضافة إلى الاتقان التقنى العالى فى مستوى الصورة بالاضافة إلى حساسية بيومى الواضحة فى جميع أفلامه تقريبا لتكوين الكادر وهى حساسية مكتسبة من طول ممارسته للفن التشكيلى بل يلاحظ تطورها من فيلم لآخر مع المراحل التى يجتازها بيومى الرسام نفسه، ولكن وبما اننا قد اتفقنا منذ البداية على التعامل مع أفلام محمد بيومى على نفس مستوى أفلام العالم وقتها ، فسنعتبر ان هذا التفوق فى المستوى الحرفى للتصوير وعمليات الاظهار والطبع وامكانيات التحكم فى الكاميرا وسلامة التكوينات وتميزها هو القياس العالمى لمستوى مصورنا وهو امر يوجد ما يدعمه حيث وجدت بين اوراق شهادة رسمية من المركز الرئيسى بفيينا عام ١٩٢٥ وبعد فترة من التدريب قضاها هناك بان

مستواه كمصور وخبرته فى الامور الفنية المعملية تؤهله عن جداره للعمل فى اكبر معامل السينما فى العالم بالاضافة الى عضويته عام ١٩٢٣ وقبل عودته الى مصر وتأسيس ستديو آمون باتحاد المصورين المحترفين فى النمسا (*) ، ولا احسب اننا سنعود الى هذه النقطة إلا عندما نجد شيئاً متجاوزاً او مختلفاً من الناحية الحرفيه البحته.

أما ما يهمنى أن أسجله هنا فهو الملاحظة الاساسيه المتعلقه بتصوير المواد الوثائقية عند محمد بيومى هو وجهة النظر والزاوية التى تأخذها الكاميرا عنده ، انه دائما وسط الناس وحسب الموقع الذى يأخذه وسطهم يتحدد عدد من سيظهر فى مقدمة الكادر منهم ككتلة متلاحمة وهو على وجه التقريب لا يشذ فى معظم أفلامه التسجيلية عن هذه القاعدة ، انها اسلوب فى رؤية الأشياء واحساس خاص بهذه الزاوية فى الرؤية وهو لا يخرج عنها إلا لاعطاء بعض التفاصيل ولكن هذه اللقطة هى دائما بمثابة المشهد التأسيسى فى أعماله.

ان المقارنة بين الشريط الوثائقى الشهير لاستقبال سعد زغلول فى ١٧ سبتمبر ١٩٢٣ بالاسكندرية والذى كان متصوراً انه لمحمد بيومى ، قبل العثور على الشريط الحقيقى الذى اتضح منه ان محمد بيومى قام بتصوير استقبال سعد زغلول فى ١٨ سبتمبر بالقاهرة ، تكشف اختلافاً كبيراً بين الشريطين فبينما يبدو الأول المصور بالاسكندرية أكثر برودة حيث يصور من الامام فى مواجهة سعد زغلول من على بعد وفى الخلف الجماهير المحتشدة ، يبدو الشريط الذى صوره محمد بيومى بالقاهرة متميزاً بحرارة ودفء من نوع خاص ، انها وجهة نظر هؤلاء المستقبلين لبطلهم العائد من المنفى ، بل أن الكاميرا تتحرك حركة عفوية أحيانا مهتزة أحيانا مناوئة فى الزحام محاولة أن تشق طريقها إلى الزعيم الوطنى الكبيرة معبرة عن إشتياق وحرارة اللقاء.

ان الحساسية البالغة الخصوصية والدقة التى يتميز بها اسلوب محمد بيومى فى تصوير افلامه الوثائقيه، تعبر على الاغلب عن وجهة نظر ذاتيه خاصة ، انها رؤية خاصة لما يصوره ، رؤية محمد بيومى بحسه الوطنى والقومى الخالص وبمشاعر جامحة تنقل موقفا كاملًا من الموضوع المصور حتى وان بدا محايداً.

ففى فيلم جنازة المرحوم السيرلى ستاك باشا، تبدو حركة الموكب منتظمة وبارده، ان ما يبدو ليس رهبة الموت ولكنه صمت ثقيل، الكاميرا مباشرة تتابع حركة الجنود واللورد كرومر والوزراء المصريين، الجماهير على بعد فى الخلفية تقف متفرجة بلا مبالاه.

وعلى نحو مماثل تقريبا يبدو تصوير افتتاح مقبرة توت عنخ آمون وكأننا نشاهد معروضات فى متحف اكثر منهم بشراً، احيانا ما تصور كاميرا محمد بيومى حضور الافتتاح من الطبقة العليا فى مصر والاجانب كأنهم فى معرض للأزياء ويجعلهم يتوقفون امامه مستعرضين انفسهم امام الكاميرا.

أما فى نقل أعمدة مسجد المرسي أبو العباس، فتقوم الكاميرا بحميمية شديدة بتصوير العمال فى كدهم وكدحهم الشاق من أجل نقل الأعمدة، لا متفرجين هنا يقف بيومى بينهم، فالكتلة نفسها هى التى تتحرك وتعمل.

ومن الطبيعى أن هذا الموقف الذى تأخذه كاميرا محمد بيومى فى هذه المشاهد الوثائقية وغيرها ليست نتيجة لتخطيط مسبق من جانب صاحبها، ولكنها على الأصح طريقة واسلوب فى رؤية العالم والتعامل معه، اختيار يبدو تلقائيا أحيانا وعفوياً فى أحيان أخرى وهنا تتجسد مشاعر صاحب العمل ولكن تتحكم فيه أيضاً عين خبيره ومقدرة تقنية عالية.

هذه الروح الجامحة المتوثبة التى تطبع ما تراه بعينها وتمزجه بعواطفها لتعيد عرضه كما رأته هى من خلال الوسيط السينمائى، هى نفسها التى املت اسلوب عمل محمد بيومى فى الافلام الروائيه، وفى الوقت الذى كانت الافلام الروائية المصرية القصيره التى يقوم الاجانب بتعليبها للفرق المسرحية الشعبية وقتها تصل الى مرحلة الافلاس والعجز عن التواصل مع المتفرجين المصريين كانت اعمال بيومى الروائيه تعلن عن مولد بطل جديد.

ففى اعقاب فشل مغامرة الشركة السينمائيه الايطاليه عام ١٩١٨ بعد ان قدمت فيلمى « شرف البدوى » والازهار المميته » فى التواصل مع الجمهور المصرى نتيجة

لمحاوله صياغة مفاهيم سحر الشرق من المنظور السياحى الغربى ، اقنعت الاجانب من المغامرين الساعين الى العمل فى السينما فى مصر بتعليب الفواصل الكوميديه التى تقدمها الفرق المسرحية الشهيره فى ذلك الوقت ، وهكذا تم تقديم فيلم « مدام لوريتا » من اخراج لاريتشى وتصوير الفيزى اورفانللى عام ١٩١٩ ، والعرض فاصل كوميدى مأخوذ عن عرض مسرحى لفرقة دار السلام للممثل الكوميدى فوزى الجزايرلى وفرقته وهى عبارة عن خادم مصرى يغازل مخدومته الأجنبية . ومن نفس نوع الفواصل الكوميديه التى عرفت باسم الفرانكو آراب فى ذلك الوقت ظهر فيلم « الخاله الامريكانية » من اخراج بون فيل عام ١٩٢٠ وتمثيل على الكسار وهو مقتبس عن المسرحية البريطانية « العمه شارلى » ، وفيلم «الخاتم المسحور » من اخراج لاريتشى وتصوير الفيزى اورفانللى عام ١٩٢٢ وهو ايضاً عرض كوميدى للممثل فوزى منيب وفرقته .

وكان من الطبيعى أن تفشل هذه العروض الفرانكو آراب المصورة سينمائيا خلال هذه الفترة بفعل التغييرات الكبيرة التى أحدثتها ثورة ١٩١٩ فى نفوس المصريين وايقاظ مشاعر الاعتزاز القومى لدى المواطنين المصريين لقد انتهت فجأه الابتسامات السابقة عن علاقات الخدم المصريين المقموعين بالاجانب ، وانتهت صورة الاجانب المتفوقين ، ولم يكن بمقدور اى من هؤلاء الاجانب الذين يعملون بصناعة الافلام او على الاصح بتعليب فواصل الفرانكو آراب ان يستمروا فى عملهم . وكان لابد ان يتقدم احد المصريين القادرين على ادراك النبض العام والحس القومى للشعب المصرى كى يتمكن من التخاطب معه عن طريق السينما ويقف خلف الكاميرا لاول مره مصوراً ومخرجاً ، وكان هذا هو الدور الذى اضطلع محمد بيومى بالقيام به .

ويقدم محمد بيومى فى اول افلامه الروائيه القصيره « برسوم يبحث عن وظيفة » عام ١٩٢٣ ، فيلماً مختلفاً تماماً عن كل ما سبق ، وقد يبدو امراً لا يتسم بالدقة ان نقول بدافع الحماس او غيره بانه فيلم مصرى خالص ، فلم تكن السينما المصرية قد عرفت بعد او اتخذت شكلا او مواصفات خاصة بها ، ولكن يمكننا القول ان هذا

الفيلم مثله مثل سائر افلام محمد بيومى كان اقتراحاً طموحاً وتصوراً للفيلم المصرى او على الاصح مشروع بذلك .

وكما كانت لوحات محمد بيومى . ورسومه الكاريكاتوريه تؤكد للوهلة الاولى بان صاحبها معاصر تماما لاحدث الاتجاهات الفنية فى العالم ، وكما كانت تعطى انطباعاً قوياً بانه على متابعة دقيقة لفن الزجل الذى لم يكن قد اكتسب تسميته الشرعيه بشعر العامية المصرية بعد .

ولكن ثمة شئ محير الى حد ما فى شخصية محمد بيومى نفسه ، فمن خلال اوراق متناثرة تتضح علاقته الوثيقة بفنانى الاسكندرية وجامعى اللوحات الأجانب حيث أمكن الاستدلال على وجود عدد من المقتنيات لاعمال بيومى بالمجموعات الخاصة بالخارج ، وهى أشياء لا يذكر أى شئ عنها فى مذكراته ، ونفس الشئ بالنسبة لعلاقته بالكتابة ، فكمية الازجال المنشورة وحواراته الزجلية فى العقد الثانى من هذا القرن مع الزجال الشهير يونس القاضى ، أشياء لا يأتى ذكر لها إلا نادراً فى مذكراته ، وعلاقته بالسينمائيين الآخرين لم يأت لها ذكر فى مذكراته إلا بعض الفقرات الغير واردة ان لم تكن جارحة عن المخرج محمد كريم ثم هذا الهجوم على ادعاءات حسن مراد بالاضافة إلى علاقته بالمخرج كارول ڤيلهلم والمصور بارينجر الذى علمه التصوير السينمائى ، وعلى العكس من محمد كريم الذى أفاض فى الحديث عن ذكريات عمله فى السينما الألمانية ويتحداه بيومى فى تعليقات بخطه على هوامش أحاديث كريم ان يبرز ولو صورة واحدة تثبت عمله فى السينما الألمانية ، عثرنا بين صوره على عدد من الصور لعمله فى الأفلام الألمانية وأوراق سداد الضرائب عن عمله فى جلوريا فيلم ، وهى أشياء لا يرد لها ذكر فى مذكراته وأوراقه أكثر من عمله ككومبارس ممتاز ثم عمله خلف الكاميرا مع بارينجر .

أسوق هذه الملاحظة لان الأعمال الروائية لبيومى تبرز تأثيرات كبيرة من السينما العالمية وقتها واستيعابا نظرياً وفكرياً عالياً يتجاوز القدرات الحرفية ، وعلى نحو مدهش نجد تمازجاً ما بين التعبيرية الألمانية فى السينما وفواصل شابلن الكوميدية

الساخرة فى أعماله المبكرة فى نفس الفترة أو فى فترة تسبق قليلًا الفترة التى عمل بها بيومى فى السينما .

ويقدم فيلم « برسوم يبحث عن وظيفة » صياغة نادرة ومزيجاً لأشياء واتجاهات يفترض انها لا تلتقى من الناحية النظرية على الأقل .

ان عوالم الفزع التى يتم التعبير عنها بالظلال المستطيلة والملامح المرسومة لتحديد المشاعر والشخصيات وتباين الألوان والظلال وتراوحها ما بين الأسود القاتم والأبيض الناصع مع أقل كمية ممكنة من الدرجات الرمادية بينهما والأشكال المتحركة التى لا نلمحها فى اكتمالها مقدمة عالماً يسيطر عليه الفزع والرعب والخوف من المجهول ، تقفز إلى عالم بيومى الساخر فى « برسوم يبحث عن وظيفة » تاركة عالم كاليجارى ومفيستراتو وغيرها من أفلام التعبيرية الألمانية الشهيرة لتقدم صياغة شابلنية ، لقد التقى هذان العالمان هنا وبالتحديد فى هذه الكوميديا المريرة ذات الابعاد المتعددة التى تتجاوز الاسكتشات والفواصل التقليدية التى كانت سائدة وقتها ومازالت حتى الآن تشكل صياغة معظم الأعمال الكوميديه فى السينما المصرية .

يلتقى هذا العالمان المختلفان فى واقع ادرك بيومى وهو يحاول أن يعبر عن تناقضاته انه عالم يتسع للاثنين معاً . ففى واقع بائس إلى درجة كبيرة يضطر فيه الانسان أن يعرض نفسه للايجار مقابل ان يأكل حيث يضع برسوم القبطى لافتة على باب بيته مكتوب عليها « بنى آدم للايجار ولو باللقمة » يتسلل طفل جائع ليسرق رغيف الخبز الوحيد الذى يمكله ويتسلل هارباً ولكنه يقع أى الطفل فى يدى الشيخ متولى الذى يعنفه على سرقته ويستولى على الرغيف منه ثم يأكله ، والشيخ متولى الجائع أيضا يقدم لنا فى بداية الفيلم بعد تعليق غريب « لكى يتغلب الشيخ متولى على جوعه يقضى وقته فى مطالعة الصحف » ثم نكتشف حسبما يرد فى تعليق آخر « ثم انها لا تكلفه شيئاً للحصول عليها » حيث نراه يلتقط الصحف التى يلقى بها فى عرض الطريق .

وبعد أن يصحو برسوم من نومه يؤدى صلاته أمام صورتى العذراء وسعد حيث رسم على الحائط الهلال والصليب متعانقان ، وبعد الصلاة يبحث برسوم عن رغيفه

ليفاجأ بسرقته ويسخر الشيخ متولى الجائع العاطل من برسوم العاطل أيضا بادعاء وجود وظيفة له ثم يتسابق الاثنان للحصول على عمل ولكنهم يجدونه وقد شغله شخص آخر قبلهم ويخطئ مدير البنك ويحسبهما عميلان ويدعوهما للغذاء ويأكلان بنهم حتى يكتشف امرهما ويطردان فيقفان في قارعة الطريق ويمسك الشرطئ بتلابيبهما ويجرجرهما باعتبارهما متشردان . ويبدو الأبطال الجوعى وقد اكتسبوا ملامحاً أكثر عمومية الطفل والقبطى والمسلم ، لا يتمايز الشيخ المسلم (الذى قام بدوره ممثل قبطى وهو بشارة واكيم) عن برسوم القبطى (الذى قام بدوره ممثل مسلم) فى الطعام أو فى العمل أو فى تعامل الشرطة معهما عندما يقدمان على الشبع الذى يصبح جريمة هنا وعندما يتم على نحو غير شرعى بصورة خاصة . وتبدو السخرية هنا خادعة على نحو ما فهى تعرى وصفاً اجتماعياً يتضمن فهماً عميقاً ومختلفاً أيضا إلى حد كبير عن الأعمال الكوميدية التى كانت سائدة وقتها سواء من ناحية الموضوع أو الشكل ويتميز على نحو خاص بتعدد مستويات الفهم . اما أهم ما يثيره ظهور هذا النموذج المخالف فهو الاعلان عن مولد بطل جديد فى السينما المصرية . بطل يختلف تماماً عن الابطال السابقين فى كوميديات وفواصل الفرانكو آراب القليلة السابقة فى السينما والمستمدة بدورها من مسرح الارتجال الشعبى ، وهذا البطل الجديد يكف عن ان يكون خادماً عند الأجانب كما كان الحال سابقاً فى كوميديات مسرح الارتجال الشعبى ، مثل شخصيات كامل وجمعه التى كا يستخدمها الخيال الشعبى للسخرية من سادتهم الأجانب ، ومثلما حدث فى كوميديات السينما المصرية الأولي ، وتتحول السيادة لنمط آخر كان محمد بيومى أول من صاغه وهو نمط البورجوازيين الصغار المتأرجحين على أسفل درجات السلم الاجتماعى ، المشردون والمسحوقون فى علاقات اجتماعية قاهرة ويتحايلون طوال الوقت للبقاء وتتمثل معجزتهم الخاصة فى قدرتهم على الحياة بنهم ومحبة لها رغم الظروف القاسية التى يعانون من وطأتها .

وعلى نحو مماثل تقريبا تدور جميع الأعمال الروائية لمحمد بيومى ، اننا دائما ازاء نفس الأبطال وقد غيروا أزياءهم ومهنهم والمواقف التي يتعرضون لها ولكنهم دائما ما يتحايلون على الحياة ليستمتعوا بها ويمتصوا رحيقها إلى أقصى درجة ممكنة بدلاً

من ان يقضونها كما لو كانت حكماً قاسياً ... وعلى نحو مدهش ودون سوابق لهذا النوع أو المنهج فى التفكير فى السينما المصرية ولسنوات لاحقة يبدو محمد بيومي مؤلفاً سينمائياً درامياً ... واضع درامياً هنا لا لأميز أفلام بيومى عن الميلودرامات السينمائية اللاحقة ولكن لاحدد النوع فحسب ، حيث ان الفرق بين الدراما والميلودراما هو فرق بين ثقافتين ونوعين مختلفين من التفكير ومنهجين مختلفين فى الحياه ... فبينما تبدو الدراما كنتيجة لاختيارات بشرية حرة على الأرجح ، تبدو الميلودراما كتعبير عن مفهوم الدمى الميكانيكية التى تحركها قوة ما من أعلى قد تكون القدر او السلطة المطلقة او المشيئة الالهية ، وهو المفهوم السائد فى تراثنا الروحى والثقافى والفنى ، واسوق هذه الملاحظة دون أى محاولة للنيل من الميلودراما فهى كنوع مثلها مثل أى نوع آخر يوجد ما هو جيد منها كما يوجد ما هو ردئ ، لا وضح ان محمد بيومى كان يفكر بطريقة مختلفة ... هى على الأغلب نفس الطريقة التى فكر بها المنورون الاوائل فى بداية عصر التنوير الذى كان محمد بيومى من بين ابناءه حتى وان تم تجاهله او على الاصح تأخر الاعتراف به كما قدمنا من قبل والتى كانت تركز الى حد ما على قطع الصله ولو مؤقتاً مع التراث السائد من اجل التطور والاخذ مباشرة بالعلوم الحديثه باعتبارها الحلقة الاخيره من الانجازات فى تاريخ تطور البشريه دون التوقف كثيراً امام التراث نفسه ، وهو النهج الذى سار عليه عدد من اهم الكتاب والمفكرين خلال تلك الفترة فى مصر مثل شبلى شميل واسماعيل مظهر ولطفى السيد وطه حسين ومحمد حسين هيكل وتوفيق الحكيم وغيرهم ، واذا كنا نلاحظ فى مجال الابداع على نحو خاص الدور الذى قام به محمد حسين هيكل فى الرواية بروايته « زينب » والدور الذى قام به توفيق الحكيم فى مسرحيته « اهل الكهف » ، والهزة الضخمة التى قام بها كتاب مثل طاهر لاشين والاخوين عيسى وشحاته عبيد فى مجال القصة القصيرة فى عشرينيات هذا القرن ، لوجدنا أن محمد بيومى قد بدأ عمله فى مجال السينما على نفس النحو تقريبا .... قطع الصلة مع الماضى من اجل التطور .... ولكن اى ماضى هنا مع فن ليس جديداً على مصر فحسب كما كان الحال بالنسبة لفنى المسرح والروايه ... ولكنه فن جديد على العالم كله ... وعلى نحو ما ادرك محمد بيومى ان الامر قد يكون

اكثر سهولة فى مجال السينما التى يتشكل تراثها البصرى فى اذهان المصريين من الافلام المبكرة الاولى والتى لم يكن تحولها الى فن على يد الحاوى الشهير چورچ ميليه قد مضى عليه اكثر من ثمانية عشر عاماً فقط ، ومن هنا مضى محمد بيومى رأساً فى تقديم اقتراحه الطموح بمشروع الفيلم المصرى .

وعلى نحو ما ايضاً كان مشروع السينما على مستوى العالم كله يبدو من خلال محاولة التعبير الخالص بالصوره كما لو كان يوحد العالم بلغة مفهومة للجميع ، ويبدو واضحاً ان بيومى كان يدرك ذلك على نحو غامض نوعاً ... اذ ان افلامه جميعها تبتعد ابتعاداً كاملاً عن مفهوم الدمى الميكانيكيه التي تحركها قوة عليا كما هو الحال فى الميلودراما وتتجه اتجاها مباشراً الى الدراما المبنية على اختيار حر وتبنى مواقفها على اساس تحمل مسؤلية الخيارات المطروحه ... ولكن على الرغم من ان محمد بيومى لم يفعل اكثر مما فعل توفيق الحكيم فى المسرح ، إلا ان النظرة المزدوجه لفنى المسرح والسينما واعتبار المسرح فناً للصفوه بينما السينما وسيلة للتسلية الرخيصه للعامه، ادت الى ان تتبنى الصفوه نموذج الحكيم وترفض نموذج بيومى لاحتقارها للاداة نفسها وليس لما تعبر عنه، بل لعل الاداة (السينما) المرفوضة وقتها من قبل الصفوه قد حالت دون الالتفات الى جهود محمد بيومى فى تلك الفتره ، مع وضعنا فى الاعتبار ايضا ظروف الانتاج والتوزيع والعرض بالنسبة لافلامه. وهكذا ضاع بطل او على الاصح مشروع بطل محمد بيومى بسبب طبيعة التعامل مع الاداة المستخدمة فى تقديمه ، وبصورة او بأخرى تم تحديد وتحجيم السينما وقصرها على الفنون الشعبية السائده ، بل ولعل نغمة الاحتقار المتزايده التى تعامل بها المسرح النظامى الذى بدا كما لو كان مسرحاً للصفوة فى ذلك الوقت والمعتمد على الترجمة بتصرف او الاقتباس من المسرح العالمى ، قد ادت بالمسرح الشعبى بنماذجه وبانماطه وموضوعاته وتقاليده إلى أن ينتقل إلى السينما ... الاداة المحتقرة بدورها من الصفوة والمرحب بها دائما من جماهير الشعب المنفية عما أطلق عليه البعض وقتها الفنون الرفيعة فى المسرح رغم انها لم تتجاوز فى معظم الأحيان النقل عن الميلودرامات والفودفيلات الفرنسية .... وهكذا كانت الاداة نفسها أو على الاصح طبيعة التعامل معها هى السبب فى وأد مشروع بيومى الطموح للغاية كأحد أبناء جيل المنورين فى مصر .

يزعم الكثيرون ولا أريد ان اقول الجميع ان فيلم « برسوم يبحث عن وظيفة » أو « المعلم برسوم يبحث عن وظيفة » كما يؤكدون هو مشروع لم يكتمل بسبب وفاة ابن محمد بيومى .... لم يكتمل كفيلم ولم يكتمل كمشروع حيث أن بيومى كان يزمع صنع مجموعة من الأفلام بطلها المعلم برسوم وتعالج مشاكل مصر .... وهذا الزعم الذى أكدته جميع الكتابات السابقة عن تاريخ السينما المصرية سواء فى هيئة كتب أو مقالات ... باطل تماماً .... فأولاً ومع العثور على فيلم « برسوم يبحث عن وظيفة » وليس « المعلم برسوم .... » كاملًا اتضح أن بيومى لم يتوقف عن صناعة الأفلام بسبب وفاة ابنه على الأقل .... كما اتضح بمعرفة تاريخ وفاة محمد يوسف ابن محمد بيومى فى ديسمبر ١٩٢٣ ان فيلم « برسوم يبحث عن وظيفة » هو فيلمه الأول وليس الباشكاتب كما كتب الجميع من قبل ... وأكد ذلك نص محمد بيومى نفسه فى عناوين الفيلم بانه اول فكاهه سينماتوغرافية مصرية .

اما « الباشكاتب » الذى صورت جميع الكتابات عن تاريخ السينما المصرية بأنه كان الفيلم الأول لمحمد بيومى فلقد اتضح خطأ ذلك أيضاً ... فلم يكن الباشكاتب فيلماً كاملًا ولكنه كان جزءاً من عرض مسرحى بنفس العنوان لفرقة امين عطا الله المسرحية أو نصف فيلم على الاصح يتم استكماله على خشبة المسرح ، وهي نفس الطريقة التي اتبعها محمد كريم عام ١٩٢٧ اى بعد بيومى بثلاثة أعوام فى فرقة رمسيس المسرحية عندما قام باخراج مقدمة سينمائية لمسرحية الدفاع من اخراج يوسف وهبى . وقد يصعب كثيراً اعتبار « الباشكاتب » من هذه الزاوية فيلماً خاصاً بمحمد بيومى كما يستحيل نسبة مسرحية الدفاع لمحمد كريم ، فطالما كان العرض السينمائى جزء من عرض مسرحى لمخرج آخر فانه كعمل ينسب إلى مخرج العرض المسرحى .

على انه مما تجدر ملاحظته ان الكتابات الصحفية التي تناولت «الباشكاتب » خلال هذه الفترة تنسبه كاملًا كفيلم لمحمد بيومى ، بل اننا لم نستدل على طبيعة هذا العمل إلا من خلال أوراق محمد بيومى ومذكراته. ولا نعرف حتى الآن اذا كان السبب فى ذلك هو ان الدور الاساسى فى العرض يرجع إلى الفيلم السينمائى ، ام هو

عدم ترحيب الصحافة عموماً باعمال امين عطا الله فى هذه الفترة ، حيث تتسم الكتابات عنه دائما بلهجة اقل ما توصف بانها لهجة غير ودودة ، ام هما السببين معاً ، ولكن معرفتنا بموضوع « الباشكاتب » على الاقل تجعلنا نتصور ان الموضوع قريب جداً من عالم محمد بيومى ان لم يكن تعبيراً خالصاً عنه.

فموضوع « الباشكاتب » يدور حول موظف يقع فى غرام احدى الراقصات فيختلس مبلغاً من المال لينفقه على الراقصة ويلقى القبض عليه ويوضع فى السجن ويقع فى مطبات كثيرة ولكنه يتمكن من الافلات منها بذكاءه وسعة حيلته.

وموضوع الفيلم الذى استيقناه من الصحف والدوريات دون ان نشاهد الفيلم المفقود ، يبدو ملفتاً للنظر فى عدد من جوانبه ، اذ يعد هذا الفيلم أول فيلم يقدم بطله موظفاً صغيراً مسحوقاً يتطلع إلى اشكال سائدة من المتعة تحرمه منها ظروف حياته البائسة ، فالموظف الذى سيصبح فيما بعد بطلاً للعديد من الأفلام المصرية بعد عشرة سنوات تقريبا على يد المخرج السينمائى محمد كريم فى الوردة البيضاء ليحتل شاشات العرض حتى يومنا هذا ، يظهر للمرة الأولى كبطل لفيلم مصرى فيما يشبه نبوءة وتوقعاً صحيحاً لنموذج البطل الجديد للسينما المصرية ، كما ان موضوع اختلاس الموظف الصغير للانفاق على الراقصه فهو يقدم للمرة الأولى أيضا ، ولعله أمر جدير بالملاحظة أيضا ان صورة اغواء الراقصات للرجال المتكررة فيما بعد فى السينما المصرية كانت تنحصر تقريباً في اغواء الراقصات للشباب الاغنياء أو الوارثين المتلافين أو رجال ينتمون إلى الطبقات العليا فى المجتمع ، وهى من الموضوعات المفضلة التى سادت الميلودرامات المصرية فى المسرح المصرى وقتها ، وهنا نأتى إلى تساؤل يبدو منسجما مع التكوين النفسى والشخصى لبيومى نفسه وهو هل كان احلال الموظف الصغير محل الوارث المتلاف أو الشاب الثرى مقصوداً ؟ ، وهل كان الانتصار للمتعة الحسية والتحرر من القيود تجاهها مهما كان الثمن هدفا لهذا العمل كما يبدو لا فى جميع اعمال بيومى فحسب وانما فى مسار حياته أيضاً ؟ .... اضع هذين السؤالين منبهاً فى نفس الوقت إلى ان العمل ينسب من ناحية تأليفه وكتابته إلى أمين عطا الله وهو أمر مشكوك فيه إلى حد كبير فمن ناحية كيف يستطيع أمين عطا الله

عام ١٩٢٤ ان يكتب سيناريو للسينما ؟ ، ومن ناحية أخرى فلم يكن معروفاً عن أمين عطا الله موهبة ما فى الكتابة قدر موهبته فى سرقة أعمال الآخرين ونسبتها إلى نفسه ولعل شهادة نجيب الريحاني على ذلك خير دليل حيث ينص صراحة فى مذكراته على ان امين عطا الله قد سطا على شخصية كش كش بيه التى ابتدعها الريحانى وقدمها فى الشام مع تغيير بسيط وهو « فتح الكاف فى كلمة كش كش بدلاً من كسرها كما هو الحال فى مصر .

وعلى أية حال فسواء كان النص لأمين عطا الله أو لمحمد بيومى ، ومع مراعاة انه لم يتح لنا سوى مشاهدة مشهدين فقط من فيلم « الباشكاتب » اذا ما اعتبرناه فيلماً خالصاً وهو كل ما عثرنا عليه ، ومن خلال العرض الموجز لموضوع الفيلم ـ المسرحية ، فهذه هى حدود القراءة للعمل مع مراعاة كل المحاظير المذكورة . ولننتقل إلى اطول أفلامه واكثرها تعبيراً عن هذه النوعية من الأبطال وهو فيلم « الخطيب نمره ١٣ » عام ١٩٣٣ والذى عثرنا عليه كاملًا والذى يعد أكثر أعمال محمد بيومى اكتمالاً وتعبيراً عن مفهومه للسينما ، فهو كاتب القصة والسيناريو ومهندس الديكور والمونتير ومدير التصوير ومدير الانتاج والمنتج والمخرج وممثل احد الادوار الرئيسية بالفيلم (دور مدير البنك شمهورش) ثم هو أيضا القائم بجميع العمليات المعملية من تحميض وطبع للفيلم على ماكينات قام بصنعها بنفسه ، ولعلها حالة نادرة إن لم تكن وحيدة فى تاريخ السينما كله ان قام شخص بكل هذه الأعمال فى فيلم واحد من خمسة فصول (خمسين دقيقة) ، مما يشكل معرفة كبيرة من الناحيتين النظرية والعملية بكل المهن السينمائية تقريباً ، وقد يحتاج تاريخ السينما العالمية لهذه المعلومة بقدر احتياج موسوعات الارقام القياسية لها فى نفس الوقت .

ويبدو فيلم « الخطيب نمره ١٣ » وكأنه امتداد لفيلم « برسوم يبحث عن وظيفة » ، وعلى نحو ما يبدو ان محمد بيومى يعود إلى مشروعه القديم مطوراً ومجدداً اياه ، وبدلاً من برسوم سنلتقى بشخصية زعتر التي تشبه من ناحية المظهر شخصية برسوم إلى حد كبير ، وهو أيضاً متشرد عاطل عن العمل يضع نفس اللافتة التى وضعها برسوم على باب منزله منذ عشرة أعوام ، وهى الفترة الزمنية التى تفصل بين صنع كل

من الفيلمين ، « بنى آدم للإيجار ولو باللقمة » ، فهل لا زال الوضع كما هو عليه ولم تتقدم الاوضاع او تتحرك قيد انملة ؟ ! ، وهل توقف الزمن ام سقطت هذه السنوات العشرة التى تفصل بين برسوم و« الخطيب نمره ١٣ » او اسقطت من عمر الوطن أو من عمر بيومى شخصيا ؟ .... يبدو ان الإجابة هى نعم من وجهة نظر محمد بيومى ، فالاحلام الكبيرة بثورة ١٩١٩ قد اجهضت ، ومشروعات الحركة الوطنية الكبيرة قد تم الاستيلاء عليها ، وابطال هذه الفترة قد سقطوا فى هذه المسافة الفاصلة بين حلم الثورة والتعبير عنها فى الواقع ، ولعل محمد بيومى كان أحد الأمثلة الحية على ذلك ، فها هو الوفد يأتى إلى الحكم دون ان يتدخل لرفع الظلم الذى احاق بمحمد بيومى ، وهو احد اخلص انصاره ، على يد سلطات الاحتلال البريطانى فى الجيش المصرى ، وها هو مشروع محمد بيومى الطموح بانشاء صناعة سينما فى مصر الذى لم يكتف بطرحه فحسب على المنشأة الوطنية الاقتصادية الكبرى بنك مصر ، المشروع الطموح لاحلال رأس المالى المصرى محل الاجنبى وتمصير الاقتصاد المصرى ، بل وزاد على ذلك ايضا ان قدم الاساس المادى لهذا المشروع متمثلاً فى اجهزة الطبع التحميض والتصوير الذى قامت عليه شركة مصر للتمثيل والسينما ، ينتهى بالاستيلاء على عمله وخروجه منه دون الحصول حتى على اقل القليل من حقوقه ، بل وحتى انكار دوره فى صناعة السينما فى مصر وتصوير طلعت حرب على انه مؤسسها وما بين « برسوم يبحث عن وظيفة » و« الخطيب نمره ١٣ » يبدو كزمن تم اسقاطه عن عمد بكل ما فيه ، ليعود بيومى إلى مشروعه الاصلى مواصلاً تطويره على المستويين الفكرى والفنى .

يبدو « الخطيب نمره ١٣ » وقد تخلص من آثار التعبيرية الالمانية البادية فى « برسوم يبحث عن وظيفة » وقد اتخذ اتجاهاً (شابلنياً) خالصاً ، ولسنا متأكدين من ان دور الطفل الذى كان من المفروض ان يقوم به محمد يوسف ابن محمد بيومى فى فيلم « برسوم يبحث عن وظيفة » ثم تم الغاءه بسبب وفاته كان يطمح ان يقدم نموذجاً ما مأخوذ من احد اشهر افلام شارلى شابلن ذات الستة فصول (٦٠ دقيقة) وهو فيلم « الغلام » عام ١٩٢١ ، ولكن ما نحن على ثقة كاملة منه ان هذا الفيلم بالتحديد كان

النموذج الذى قرر محمد بيومى ان يقدم نظيره المصرى فى فيلم « الخطيب نمره ١٣ » ، بل ويصل الامر إلى الاعلان صراحة إلى ابنته الطفلة دولت محمد بيومى التى تلعب دور البطولة فى الفيلم هى نسخة مصرية من « چاكى كوجان » ممثل دور الغلام امام شارلى شابلن .

على انه مما يسترعى الانتباه ان فيلم « الخطيب نمره ١٣ » اذا وضع فى مكانه الصحيح فى قوائم الافلام المصرية ، وهو مالم يحدث حتى الآن ، يبدو مختلفاً إلى حد كبير من ناحية الموضوع عن أفلام هذه لفترة بل والفترات التالية ، فعلى حين يعد فيلم « الخطيب نمره ١٣ » خامس الافلام الكوميدية الطويلة منذ عام ١٩٢٧ ، حيث اخذت الافلام الكوميدية مساحة قليلة للغاية بالنسبة إلى أفلام هذه الفترة التى اكتسحت الميلودراما كنوع الغالبية العظمى منها ، ومع ملاحظة انه لم يتح لنا مشاهدة هذه الافلام المفقوده وهى بالتحديد « البحر بيضحك » تأليف واخراج وتمثيل امين عطا الله واخراج استيفان روستى عام ١٩٢٨ وكشكش بك من اخراج كياربنى وتأليف وتمثيل نجيب الريحانى وخمسة آلاف وواحد لتوجو مزراحى عام ١٩٣١ و« مخزن العشاق » لبوبا عام ١٩٣٢ ، إلا ان ما توصلنا اليه من قراءة موضوعات هذه الافلام ومتابعة ما كتب عنها وقتها وما توصلنا إلى معرفته من اسلوب ممثلى هذه الافلام فى حدود مشاهدة ما اتيح لنا رؤيته فى افلام اخرى لهم يوضح إلى حد كبير مدى اختلاف محمد بيومى معها ، وليس فى هذا تقليلاً من شأن هذه الافلام او حتى مجرد تقدير لاختلاف بيومى معها ، ولكنها محاولة لتوضيح ما يبدو لى من خلال قراءتى الشخصية لموضوعات هذه الافلام السابقة على فيلم « الخطيب نمره ١٣ » والتأثيرات الواضحة من الكوميديا المرتجلة فى المسرح المصرى ، كقطيعة عميقة بين اعمال بيومى السينمائية والنماذج السائدة .

ويبدو بوضوح ان « الخطيب نمره ١٣ » هو عودة صريحة لمشروع محمد بيومى القديم الذى بدت أول ملامحه فى فيلم « برسوم يبحث عن وظيفة » ، فالواقع ان الخطيب نمره ١٣ » هو بمعنى ما « زعتر يبحث عن وظيفة » مطالباً بنفس الاجر الذى طلبه برسوم من قبل وهو تأجير نفسه باللقمه ، اى بمجرد اطعامه ، واذا كان كل ما تمكن

برسوم من الظفر به من قبل هو وجبة غذاء فاخرة على مائدة مدير البنك شمهورش نتيجة لخطأ ما ثم طرده إلى الشارع حيث يسقط كمتشرد فى قبضة الشرطة ، فان زعتر يظفر بوظيفة زوج لابنة مدير البنك الذى يحمل ايضا اسم شمهورش والتى هرب اثنى عشر خطيب من الاقتران بها لدمامتها . على ان هذه النهاية الغير منسجمة مع مسار هذا النوع من القصص على المستوى الشعبى ، توضع كنهاية سعيدة لفيلم « الخطيب نمره ١٣ » لقد ظفر زعتر بالمال والمنزل والزوجة مهما كان حالها ، وعلى نحو واقعى للغاية ، فهل كان وهو الذى يضطر لعرض نفسه للايجار مقابل اطعامه يستحق اكثر من ذلك ؟ ! بل انها تعطيه قدراً من الاهتمام والعواطف تعوضه عن دمامتها بينما الصبى زعزوع الذى قام بتدبير هذا الملعوب ــ المقلب ــ كله ليسخر من زعتر يجد مكانا له في بيت مدير البنك شمهورش الذى سيتولى رعايته وتربيته ، وتلك هى اقصى النهايات السعيدة التي يمكن الوصول اليها فى واقع كهذا ، لا يرى فيه بيومى اية امكانية لان يظفر اى (شاطر حسن) من ابطال الحواديت الخيالية الشعبية بست حسن وجمال فى اى مكان .

ومن الجدير بالإنتباه الاستخدام التعبيرى الخلاق لعدد كبير من اللوحات الكاريكاتوريه فى الفيلم ، فجميع اللوحات المكتوبة كأحد ادوات التعبير فى السينما الصامتة تتحول إلى رسومات كاريكاتورية لا تضع فى معظمها تعبيراً مباشراً عن مضمون الحدث قدر ما تشكل تعليقاً ساخراً او جارحاً عليه.

وفى تقديرى ان هذه اللوحات الكاريكاتورية التى تضع بمستواها التشكيلى فيلم « الخطيب نمره ١٣ » فى وضع بالغ التميز فى السينما المصرية ، تضاف ايضا إلى التراث الفنى للوحات ورسومات محمد بيومى الكاريكاتورية . ولعل تأمل هذه اللوحات ذات التعليقات اللماحة الساخرة بصورة موازية لاحداث الفيلم تؤكد ما ذهبنا اليه من تجاوز النموذج الذى قدمه محمد بيومى فى افلامه لدائرة التخلف التى احاطت بافلام هذه الفترة على الاقل .

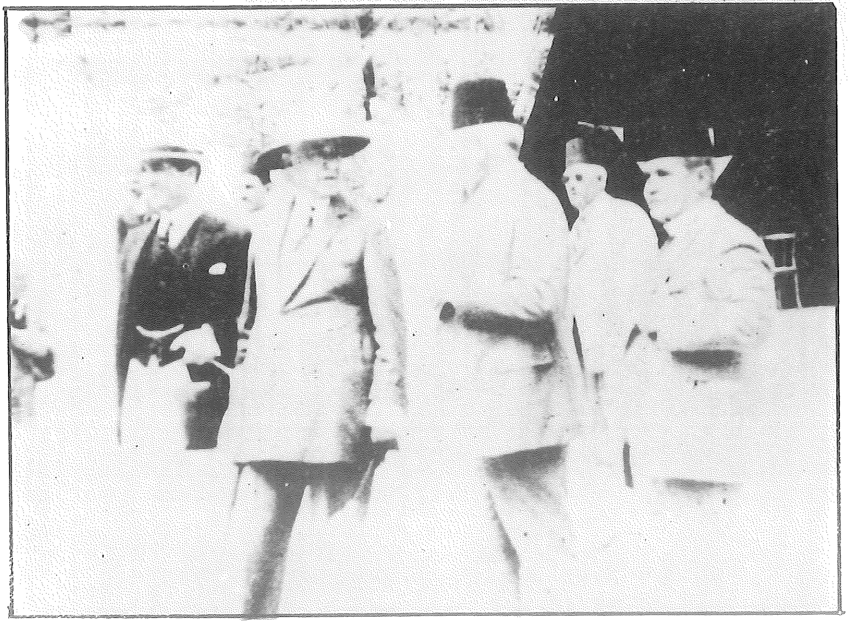
ويعد فيلم « ليلة فى العمر » آخر افلام محمد بيومى الروائية عام ١٩٣٤ والذى قام بانتاجه لحساب الراقصة امينة محمد وهو اول افلامها على خلاف ما هو معروف

من ان فيلم « تيتا ونج » عام ١٩٣٩ هو فيلمها الاول . وللاسف فان ما تم العثور عليه من فيلم ليلة فى العمر هو مجموعة من اللقطات المنفصلة غير المرتبة ، وقد قمنا بترتيبها بناء على الخيوط العامة التى ورد ذكرها فى سطور قليلة فى صحف ومجلات هذه الفترة ، حيث يقدم الفيلم قصة فلاحه يربح خطيبها الجائزة الاولى فى (ياناصيب) جمعية المواساه... فينزلان إلى المدينة حيث يتعرضان لمواقف ومفارقات كوميدية مختلفة نتيجة لعدم خبرتهما بحياة المدينة .

وتنسب قصة هذا الفيلم إلى الممثل الكوميدى أحمد فريد الذى لعب دور البطولة امام امينة محمد ، اما البيانات الاخرى المتوفرة عن الفيلم فهى حسب صور الاوراق والعقود المبرمة بين محمد بيومى وامينة محمد فهى ان الفيلم مكون من فصلين يستغرق عرضهما ٢٠ دقيقة وبلغت تكاليف انتاجه ستة واربعين جنيهاً وسبعة عشر قرشاً وخمسة مليمات ، ولعله امر جدير بالانتباه ضعف الميزانيات وقلة التكاليف بالنسبة لافلام بيومى خلال عمله فى السينما ، حيث تصل تكلفة فيلم « الخطيب نمره ١٣ » كما تذكر زوجته السيدة شارلوت يوسف كرالوفيش إلى ثمانين جنيهاً لفيلم من خمسة فصول ، ويرجع السبب فى ذلك إلى قيام محمد بيومى بجميع العمليات المتعلقة بالعمل السينمائى بالاضافة إلى الجانب المعملى الذى يتم على آلاته الخاصة التى صنعها بنفسه.

على ان ما يلفت النظر حقاً فى اللقطات والمشاهد التى تم العثور عليها من فيلم « ليلة فى العمر » هو تلك القفزة الكبيرة فى اسلوب محمد بيومى على المستوى الحرفى ، فلأول مره على حد علمى تنطلق الكاميرا مقتحمة أماكن ليست مسبوقة ، تصوير مشاهد فى الترام أثناء حركته لممثليه، مرح يتسم ببعض النزق والحركة الحره للطرق ولشوارع الاسكندرية ولشاطئ البحر ، ان شريط « ليلة فى العمر » او على الاقل ما تم العثور عليه منه يشكل اتجاها قافزاً فى السينما المصرية وطموح عالٍ للتجريب وخبرة بصرية عالية لعين مدربة ، عين فنان تشكيلى من طراز رفيع ، واتصور ان مشاهد الريف وسط حقول الموز فى هذا الفيلم تحمل حرارة خاصة ، وفهما مختلفا إلى حد كبير عما افترض انه سلوك الفلاح المصرى تجاه المتع الحياتية الخالصة ، لا بشوات

يمدون يد العون والنجدة للفلاحين كى يساعدوهم على الحياة ، ولكن فلاحين يحيون على الاغلب دون الاحتياج لأحد ويمارسون هذه الشهوه للحياه والرغبة فى الاستمتاع بها إلى اقصى درجاتها ودون اية (تابوهات) خاصة من تلك التى افترضت وجودها الطبقة الوسطى فى مصر ، صاحبة السيادة الثقافية بنماذجها الجاهزة وقتها ، فعلى العكس تماماً من قصة « زينب » لمحمد حسين هيكل ، العمل الادبى الروائى المصرى الاول الذى اتخذه محمد كريم موضوعاً لفيلمه ، لا يتم تزويج البطله من رجل ثرى رغماً عنها لتموت من لوعة الفراق بينما يمتهن حبيبها بالعمل كجندى مراسله ، او على الاصح خادم ، لاحد الضباط أثناء تأديته للخدمة العسكرية ، على العكس من ذلك يلتقى البطلين الفلاحين ليرتشفا الحياة حتى نهايتها ، لا آلام فراق هنا ولكن فرحة بلقاء يتم حتى على المستوى الحسى حيث يبحثان وسط الحقول عن مكان يختليان فيه ببعضهما بعد ان يخليا المكان من الاطفال المتسكعين ، ثم ينطلقان فى مغامرة كاملة ممتعة لاستكشاف المدينة والظفر منها باكبر متعة ممكنة ، تلك الشهوة للحياة التى يحاولها جميع ابطال بيومى الفقراء والمتسكعين بدءاً من برسوم والشيخ متولى ومروراً بالباشكاتب ثم بزعزوع وزعتر فى « الخطيب نمره ١٣ » وحتى فلاحيه بطلا فيلمه الروائى الاخير « ليلة فى العمر » ، جميع تلك الشخصيات يجمعها عاملان مشتركان ، اولهما الوضعية الطبقية على اسفل السلم الاجتماعى ، وثانيهما تلك الرغبة والشهوة الجامحة للحياة التى يفك هذا العاشق الولهان بالحياة والمفعم بها محمد بيومى الاسار عنها لتنطلق فى كافة مسار بها وإلى اقصى درجاتها دون اية انواع من العوائق او مخاطير على اى مستوى من المستويات ، ذلك العشق الذى عبر عنه محمد بيومى بكافة الاشكال فى السينما والفن التشكيلى حيث تبرهن لوحاته على ذلك بصورة واضحة للغاية والشعر الذى كان يشكل ملاذاً خاصاً لها وعشق الوطن الذى كان يمثل قضية حياته وملاذه الاول والاخير .



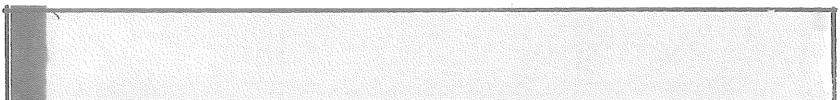
لقطة من فيلم افتتاح مقبرة توت عنخ آمون عام ١٩٢٤



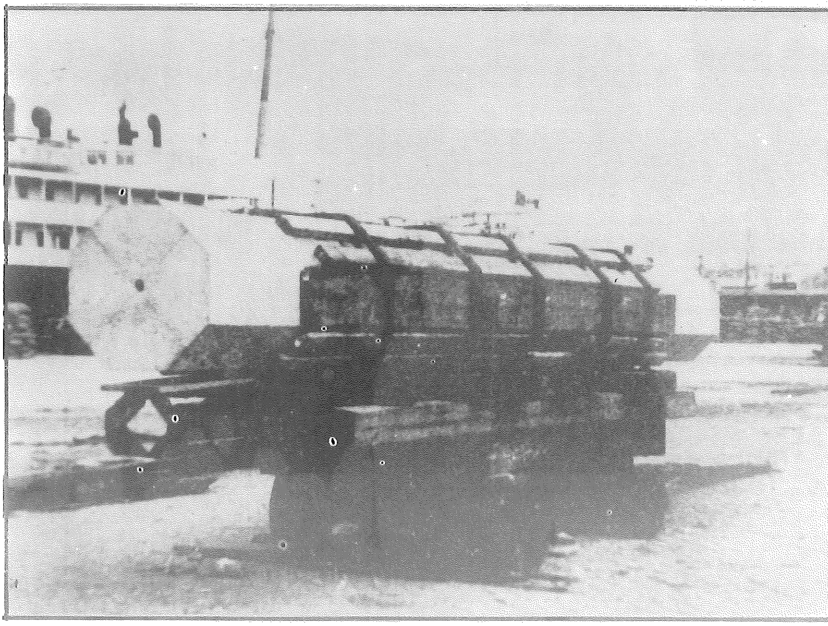
أثناء تصوير فيلم الضحية عام ١٩٢٨



أثناء تصوير فيلم الضحية عام ١٩٢٨



محمد بيومى أثناء تصوير فيلم الوثائقى نقل أعمدة مسجد المرسى أبو العباس عام ١٩٣٢



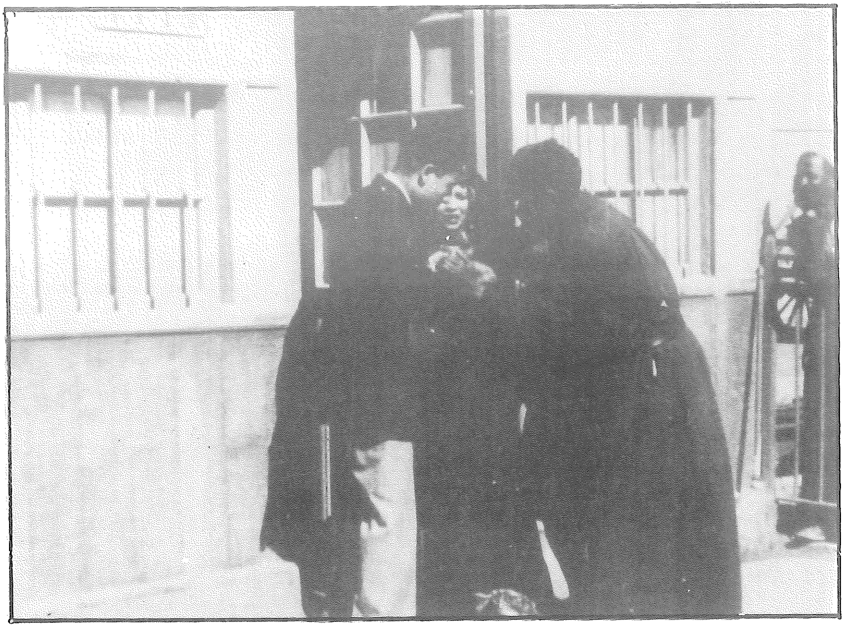
لقطة من الفيلم الوثائقى نقل أعمدة مسجد المرسى أبو العباس - عام ١٩٣٢



أحد كرتونات فيلم «الخطيب نمرة ١٣» عام ١٩٣٣



لقطة من فيلم ليلة فى العمر عام ١٩٣٣



لقطة من فيلم ليلة فى العمر عام ١٩٣٣ ويرى فى الصورة أمينة محمد والممثل الكوميدى أحمد فريد



أحمد فريد فى دور عوف فى فيلم «ليلة فى العمر» عام ١٩٣٣

محمد بيومى ووقائع الزمن الضائع

نص سينمائى معتمد على البحث أركيولچي في السينما المصرية وشهادات وثائق أعمال أدبية وفنية وسينمائية لمحمد بيومى .

ـــ ملجأ سان فرانسيسكو

ـــ السيدة شارلوت يوسف كرالوڤيتس ـــ زوجة محمد بيومى

أنا كنت سبعتاشر سنة واختى كان عندها خمستاشر وهية نجحت فى المدرسة وأبويا جابلنا فلوس علشان نتفسح ... احنا كنا ساكنين فى واحد بلد جنب ڤيينا خالص لكن علشان نتفسح أنا وأختى رحنا عند خالتى فى ڤيينا وبعدين فيه واحد ملاهى جنب ڤيينا فى ڤيينا ذات نفسه اسمه براتر وهناك يعنى انت عارف كاروسيل وكده والواحد يقعد على حصنة خشب ودى بتلف واحنا رحنا هناك أول ما دخلنا جم تلاتة يعنى سمر عندنا لما شافونى الثلاثة كانوا واقفين كده ويبصولى وبعدين مشيم ورانا واحنا ركبنا بقى الكاروسيل على الحصنة وهمه ركبم ورانا على الحصنة ولما خلاص حبينا يعنى ننزل من على الحصنة همه كانوا بيساعدونا وبعدين بقى اهو خلاص مادام ساعدونا يعنى معرفه وكان فيه واحد قهوة جنبنا وبعدين الواحد ده كان يعنى محمد وقاللى

Do you like to have a cup of coffee قلتله أيوه دخلنا القهوة وهناك طلب بقى علشانى تورتات شيكولاته وقهوة وكان الأكل كتير قوى وفى الأيام دى ماكنش عندنا أكل فى النمسا أبداً إلا فى الفلوس الأجنبى وهوه كان عنده فلوس انجليزى ... بعد الحرب ... أيوه ... كان بعد الحرب وبعدين احنا كلنا بقى لما شبعنا والآخر خالص أنا قلت لاختى اسمعى احنا اتأخرنا خالص احنا لازم نرجع البيت وهمه كانوا بيوصلونا ويعنى

محمد شاف احنا ساكنين فين عند خالتى وبعدين ثانى يوم صدفة كان واقف قدام الباب مستنينى وأنا رحت البازار علشان اشترى حاجات وهو يوصلنى وجابلى واحد جواب وفى الجواب دى كان مكتوب :

- I have seen you and I love you and I want to marry you

وأنا كنت بقى فرحانة خالص علشان شكله كان كويس خالص وغنى وأجنبى وانا انبسطت انا فرَّجت الجواب ده لخالتى وامى كمان كانت موجوده ويانا وبعدين امى قالت اجناد لوقت هنرجع فى البلد بتاعنا يعنى جنب ڤيينا وبعدين احنا رجعنا وهو جه ورانا على طول وابويا كان ظابط چنرال بتاع الكاڤيلرى وواحد ارستقراط كمان وبعدين اما ابويا سمع بيه هوه قال انا مش عارف انا لازم اشوفه وبعدين هوه عزمناه ودخل بقى عندنا وكان شكله كويس خالص وكان يلبس كويس خالص وكان كمان ظابط بتاع الجيش وبعدين ابويا خد الاسم بتاع الفاميليا بتاعه واحنا كان عندنا واحد معرفه ده كان الامباسادير بتاع الدانمرك فى مصر احنا ... ابويا كتب للامباسادير دى وده سأل على فاميليا بيومى اللى فى طنطا جه الرد ... وجه الرد ... الرد قال يعنى فاميليا يعنى ريسبيكتابل يعنى شرف خالص لكن فاناتيك موسليمان . وبعدين امى قالتله يعنى ايه فاناتيك موسليمان وبعدين محمد كان بيرد يعنى أبويا بيصلى خمس نوبة فى اليوم والباقى هوه بيعد الفلوس يعنى اما سمعنا دى فرحنا خالص وبعدين ايه ... احنا راضيين فى الجواز وبعدين هوه جاب لابويا ستين جنيه دهب علشان الجواز وعملنا الفرح اتنين أكتوبر سنة ١٩٢٠ وبعدين سافرنا بقى على مصر .

لوحة على الشاشة : مالم يقله الرد

ـ صوت المعلق :

ولد محمد بيومى بدرب الجامع بمدينة طنطا فى الثالث من يناير عام ١٨٩٤ لواحد من كبار تجار المدينة وبعد الدراسة بالكتاب التحق فى أكتوبر عام ١٩٠٣ بمدرسة الأقباط الكبرى ثم بمدرسة طنطا الاميرية وفى سن الثانية عشرة عمل بمحل للساعات أثناء العطلة الصيفية وبدأت ميوله تجاه الصناعة والرسم تستحوذ عليه كما اشترى آلة للتصوير الفوتوغرافى وبدأ العمل بالتصوير حتى حصل على الشهادة

الابتدائية عام ١٩١١ وكان قبل اتمامه لمرحلة الدراسة الابتدائية قد انضم إلى شباب الحزب الوطنى فى طنطا وأخذ يقرأ كتابات الزعيم الوطنى مصطفى كامل ويحضر الاحتفالات التى يقيمونها وأصبح مشبعاً بالمبادئ الوطنية ناقماً على الاحتلال البريطانى .

وفى أكتوبر عام ١٩١١ يلتحق محمد بيومى بمدرسة المحببة الثانوية ثم بالقسم الداخلى بمدرسة المساعى المشكورة بشبين الكوم وبعد ذلك يصبح محمد بيومى طالباً بالمدرسة الحربية فى أكتوبر عام ١٩١٢ .

ويبدأ فى ممارسة التصوير الزيتى وكانت أولى لوحاته فى أغسطى عام ١٩١٤ أثناء العطلة الصيفية فى المدرسة الحربية .

وفى المذكرات التى دونها تحت عنوان الشريط الأحمر الجيش المصرى فى عهد الاحتلال البريطانى يقدم وصفا لحياته فى المدرسة الحربية مسجلًا ذلك بقلمه وريشته الساخرة . ويكتب فى أحد أزجاله المبكرة ساخراً من الآمال التى علقها على دراسته بالمدرسة الحربية .

ــ صوت محمد بيومى :

ــ شفت الشريط لحمر　　طار عقلى واتحير
على ستره بزراير　　لونها دهب أصفر
لابسها شاب جميل　　وعوده حلو طويل
ماشى بيتعاجب　　بقوام وخصر نحيل
شهامة ورجولة　　عضلاته مفتولة
كلمته كلمنى　　بعبارة معقولة
ووقعت وأنا خالى　　فى شر أعمالى
حب الشريط لحمر　　ده اللى ظلم حالى

ــ صوت المعلق :

ــ وفى فبراير عام ١٩١٥ يتخرج محمد بيومى من المدرسة الحربية ويمنح رتبة ملازم

ثانى ويتم الحاقه بالأورطة الرابعة بياده التى تم ترحيلها إلى السودان فى ابريل عام ١٩١٥ .

ـــ ويبدأ محمد بيومى أولى معاركه فى صفوف الجيش برفض التطوع شبه الاجبارى فى حملة الدردنيل ويحرض بقية الضباط المصريين فى الأورطة الرابعة على الرفض وينجح فى اقناعهم بذلك مما يعرضه لسخط البريطانيين فيتم نقله إلى مصلحة الأشغال العسكرية عام ١٩١٦ .

ـــ وفى أوقات الراحة كان محمد بيومى يمارس التصوير الزيتى كما كان يقدم اسكتشات مسرحية من تأليفه وتمثيله.

ـــ صوت محمد بيومى :

ـــ ياما فى السودان   شفت العجب
ضباط عظام   الواح خشب
ينداس على   اجعص شنب
عبيد وبالمال   تنشرى

ـــ صوت المعلق :

ـــ وبعد عودته من الأجازة الصيفية عام ١٩١٦ يخوض محمد بيومى معارك جديدة ضد استغلال السلطة والنفوذ والرشوة مما يلوث سمعة الادارة البريطانية فيتم وقفه عن العمل ثم يضطرون إلى اعادته بعد أن قدم تقريراً للسردار ضد المدير الانجليزى للاشغال العسكرية .

ولقد أدت تلك المواقف وغيرها إلى الحاقه فى يناير عام ١٩١٨ بوظيفة مأمور فى الخدمة الخصوصية التابعة للسلطات العسكرية البريطانية فى فلسطين كمحاولة لابعاده ورشوته فى نفس الوقت ويتم تعيينه مأموراً ليافا .

ثم كانت آخر معاركه فى الجيش عندما قام بتحريض الجنود والضباط المصريين على عدم أداء التحية للضباط البريطانيين مادام الجنود البريطانيون لا يؤدون التحية للضباط المصريين .

وهنا يفيض الكيل بالقيادات البريطانية فيحال إلى الاستيداع فى التاسع عشر من أبريل عام ١٩١٨ .

ــ صوت محمد بيومى :

ــ أنا كنت ظابط ملحلح وأعرف الواجب
ظابط فى جيش الوطن ناجح منيش خايب
وكنت افكر بانه شئ يشرفنى
لقيتها فى الاحتلال ما تزيدش عن حاجب

ــ صوت المعلق :

ــ ومع اندلاع الثورة الوطنية فى الثامن من مارس عام ١٩١٩ يسارع محمد بيومى بالمشاركة فيها بنشاط واسع بالتبرع المالى للوفد المصرى وباصدار مجلة المقص للتحريض على الثورة ويصدر هذه المجلة فى صورة كتاب حتى لا تقع تحت طائلة قانون المطبوعات .

ــ كما يشارك بازجاله التحريضية العنيفة فى الحث على الثورة التى شملت جميع أرجاء مصر .

ــ صوت محمد بيومى :

ــ أوعى تسمع أو تصدق قول النبى مهما قال
مصر شبعت من وعودهم مصر شبعت احتلال
مصر غضبت للحقوق مش بتطلب مستحيل
يا النبى فوق وروق انت فهمك ليه تقيل
فى سبيل مصر العزيزة ورناك أكبر دليل
شوف كهولنا شوف شبابنا شوف صليبنا والهلال
مستحيل رايحين نصدق قول النبى مهما قال
يا بن مصر اوعاك تسلم ده انت بالروح مش بخيل
موت شهيد علشان ولادك موت شريف لتعيش ذليل

للوطن واصل جهادك   ضد حكم الاحتلال
وأوعى تسمع أو تصدق   قول النبى مهما قال

ــ صوت المعلق :

ــ وبعد أن تنتهى الثورة بالافراج عن الزعيم الوطنى سعد زغلول ورفاقه يقوم محمد بيومى بالإشترك مع صديقه الممثل بشارة واكيم بتأسيس فرقة مسرحية باسم فرقة وادى النيل وتقدم الفرقة عروضها بمسرح رشيد بالاسكندرية فى الثانى والعشرين من يوليو عام ١٩١٩ . ثم يقرر محمد بيومى السفر إلى أوربا .

ــ صوتِ محمد بيومى :

ــ لم تكن لى وجهة خاصة ولا غرض محدد وكانت كل أفكارى وحواسى متجهة إلى شئ غريب شئ مجهول أريد أن أعرفه وان أضيفه إلى ما عرفت .

ــ السيدة شارلوت يوسف كرالوڤيتس :

ــ يعنى مفيش برفسيون عنده إلا ما كنش هوه عارف يعملها هو عمللى الموبيليا بتاعى ... بتاع أودة النوم أودة السفرة ... بتاع كل حاجة هو عمللى الجزم لكن جزم قد كده جميل أما أنا رحت فى بلدى وصلحت الجزمة عند الجزمجى ... الجزمجى قال احنا منعرفش نعمل حاجات زى كده قلت له ازاى ده جوزى عملها وهوه ظابط يعنى هوه كان بيفصل البدل بتاعته.. بتاع الظابط ... مفيش بروفسيون هوه ماكنش عارفها يعنى كان حاجة چنى فوق الوصف ... فوق الوصف ... وكان بقى دايما يتكلم عن السينما والفوتوغرافيا .

ــ صوت محمد بيومى :

ــ وعدت ثانية إلى أوربا مع زوجتى وولد فى الشهر الثالث وجعلنا اقامتنا فى برلين عاصمة ألمانيا كان كل همى هو دراسة السينما فنياً فى الفرع الصناعى فعملت المستحيل حتى أمكننى فى سنة ١٩٢٢ أن التحق بوظيفة كومبارس فى شركة جلوريا فيلم بمرتب قدره ما يساوى خمسة عشر قرشاً يومياً فى الوقت الذى كنت أدفع فيه ما يساوى عشرة قروش ايجاراً لشقة مفروشة مكونة من ثلاث غرف عن مدة شهر .

وارتقيت بعد ذلك فاسندت إلى أدوار بسيطة تكميلية محشورة حشراً لا أهمية لها سواء وجدت أم لم توجد .

وانتقلت من التمثيل الذى لم يكن بغيتى واشتغلت مع المصور كمساعد له وقد قابلنى فى ذلك الوقت محمد افندى عبد الكريم وكنت اسمع انه من غواة السينما وكان قد حضر من ايطاليا لعدم توفقه هناك لما يريد فسألته هل وجد عملاً فأجاب بما كنت اتوقعه وهو النفى .

وتعرفت بعد ذلك إلى مصور سينماتوغرافى شهير يدعى بارنجر واشتريت بمشورته ماكينة لاخذ الفيلم ومنه تعلمت بدون صعوبة بسبب اشتغالى بالتصوير الفوتوغرافى واتقانه فلما وثقت من نفسى اعددت كل ما يلزمنى لافتتاح مصنع للسينما بالقاهرة .

ــ صوت المعلق :

ــ وفى عام ١٩٢٣ يحصل محمد بيومى على عضوية اتحاد السينمائيين المحترفين بالنمسا ثم يعود إلى القاهرة ليؤسس أول استوديو سينمائى يقوم مصرى بانشاءه باسم آمون فيلم فى ١٩ شارع الخلفابحى شبرا الذى أصبح اسمه الآن شارع المستشفى .

من هذا الاستوديو يصدر محمد بيومى جريدة آمون السينمائية ويبدأ فى وضع خطط لتوزيعها لا فى مصر فحسب وانما فى مختلف أنحاء العالم . وتظهر اعلانات آمون فيلم فى المجلات السينمائية الألمانية خلال هذه الفترة . ويخصص محمد بيومى أول عدد من اعداد جريدة آمون لتصوير عودة الزعيم سعد زغلول قائد ثورة ١٩ من المنفى واستقباله فى القاهرة فى الثامن عشر من شهر سبتمبر عام ١٩٢٣ .

ويصف محمد بيومى جريدة آمون بانها مصرية تظهر بها أهم المناظر والرجال العاملين .

كما ينص فى تصويره لاستقبال سعد زغلول على أنه أول شريط يقوم بادارته وعمله مصرى وطنى .

وهكذا يبدأ أول سينمائى مصرى عمله وسط جماهير الشعب ليستقبل معهم بطلهم الوطنى العائد من المنفى .
وهكذا أيضا تبدأ السينما المصرية .

ومن استوديو آمون فيلم أيضا يقوم محمد بيومى فى أواخر عام ٢٣ بتقديم أول فيلم روائى قصير يقوم مصرى بتصويره واخراجه وكتابة السيناريو له وهو فيلم برسوم يبحث عن وظيفة الذى يقوم فيه الممثل الكوميدى بشارة واكيم بأول أدواره السينمائية الشيخ متولى ويشاركه التمثيل عبد الحميد زكى ومحمد شفيق والسيد مصطفى والطفل محمد يوسف ابن محمد بيومى وأثناء تصوير فيلم برسوم يبحث عن وظيفة توفى الطفل محمد يوسف ابن محمد بيومى مما سبب له حزناً شديداً وأزمة نفسية عنيفة .

ـ السيدة شارلوت يوسف كرالوڤيتس :

ـ آه طبعاً ... طبعاً ... أبويا وأمى جم علشان هوه ماكنش يقوللى هوه مات ... احنا كان عندنا دفتريا أنا وهوه الولد كمان والولد مات فيها لكن انا ...أنا عايشة وبعدين أنا كنت عند حمايا بتاعى أنا فى طنطا .. والحمايا بتاعى كان بيحبنى خالص لآخر درجة وكمان مراته كمان حماتى كانت بتحبنى خالص جم عندى كل يوم قاعدين فى البيت ويايا وبعدين قلتلهم هوه فين الولد محمد يوسف قالوا اسمعى احنا ودنياه فى واحد مستشفى فى اسكندرية ... فى اسكندرية علشان يخف الجو هناك احسن ... وبعدين محمد كتب جواب لابويا وامى تعالوا احسن أنا مش قادر أقولها ابنها مات انا خايف دى هتعمل حاجة فى نفسها وبعدين أبويا وأمى جم ... جم ... وقاللولى بقى علشان أمى وأبويا كانوا ويايا ماسابونيش ... ماسابونيش ...

ـ السيدة دولت محمد بيومى ـ ابنة محمد بيومى

ـ فى ديسمبر سنة ١٩٢٣ توفى أخويا محمد يوسف أنا كان سنى ست تشهر ... ماما كانت عيت بالدفتريا وعدته وهوه اتوفى ... ماما طبعاً كانت تعبانة جداً لانها برضه قايمه من العيا فخافوا يقولولها انه هوه مات لانها كانت بتحبه جدا طبعا زى كل أم فاضطر

أبوها وأمها ييجم من النمسا علشان يخبروها ان ابنها مات فكانت منهاره فاضطروا ياخدوها ... انا ماخدونيش علشان أنا جدى كان شيخ اسمه محمد بيومى الفطاطرى وصمم انه ياخدنى عنده علشان اتربى تربية اسلامية ... كان خايف عليه ...

فى الفترة دى بقى بابا كان تعبان قوى نفسياً لان ابنه مات ومراته برضه عيانة وتعبانة ... ماكنش له نفس يعمل أى حاجة أو يشتغل زى ما كان بيشتغل أو يبتكر أو أى حاجة ـ كانت جاتله حالة كده يعنى أعصابه كانت فعلاً تعبت أياميها لان كان صدمة بالنسبة له كبيرة جداً .

ـ السيدة شارلوت يوسف كرالوڤيتس :

ـ لكن هوه محمد بقى كان دايما فنان ... كان فنان خالص ... يعنى مش بتاع مثلاً يقف فى محل سنين وسنين وسنين ورا الكيس ويكسب ... لأ ... كان عايز يعمل دايما حاجة جديدة وانا عييت بقى خالص بعد ما أنا سمعت ابنى مات ودولت كان عندها ست تشهر ... دولت استنت عند الحمايا بتاعى ... كان بيحبها خالص ... فوق الوصف ... وأنا رحت مع أبويا للنمسا تانى ... علشان أخف ... وخفيت بقى هناك ...

ـ صوت المعلق :

ـ ويتغلب محمد بيومى على أحزانه ويعاود العمل فيقوم باخراج الباشكاتب لحساب الممثل الكوميدى الذائع الصيت أمين عطا الله وهى كوميديا نصفها مصور سينمائيا ويتم استكمال نصفها الآخر على المسرح .

كما يستأنف اصدار جريدة آمون فيصور سعد زغلول وهو يطل من شرفة بيت الأمة على المهنئين بتأليف وزارته وحفلة الألعاب الرياضية التى أقامتها فرقة الحرس الملكى بمناسبة عيد جلالة الملك داخل ميدان قشلاق عابدين فى ابريل عام ١٩٢٤ .

ويتلقى محمد بيومى دعوة لحضور افتتاح مقبرة توت عنخ آمون فى السابع من مارس عام ١٩٢٤ فيحمل الكاميرا ويتجه إلى هناك ليصور فيلما عن هذا الحدث الهام .

حادث عظيم مغالبة غلاء المعيشة فى مصر هكذا يقول نص الاعلان عن سينماتوغراف الخديوى الكبرى التى تعرض جريدة آمون فى برنامجها فبتقديم تذكرة الترام يحصل المتفرج على تخفيض قدره خمسة مليمات من ثمن التذكرة .

جريدة آمون تقدم مشهد جنازة المرحوم على بك فهمى الذى قتلته زوجته وتبرأت

المحمل الشريف ورجوعه قبل موسم الحج لخلاف بين الحكومة المصرية وملك الحجاز وفى ابريل عام ١٩٢٤ ينتقل مقر شركة آمون فيلم إلى طنطا مؤقتا مقتصرة على توزيع ما سبق أن قدمته من أعمال .

ثم يعود محمد بيومى مرة أخرى إلى القاهرة ليؤسس استوديو بيومى فيلم فى شارع جلال باشا رقم ٢ ويقوم بتطوير معدات وتجهيزات الاستوديو من جديد .

ـ عبقرية بمصر هو العنوان التلغرافى الذى اختاره محمد بيومى لنفسه فى الاستوديو الجديد بيومى فيلم فابريقه مصرية لصنع شرايط الصور المتحركة .

ويستأنف محمد بيومى نشاطه السينمائى بتصوير عدد من الأفلام الوثائقية من بينها جنازة المرحوم السير لى ستاك باشا سردار الجيش المصرى وحاكم السودان الذى اغتيل فى التاسع عشر من نوفمبر عام ٢٤ .

ويظهر فى مقدمة الجنازة سعد زغلول وزيور باشا وفتح الله بركات باشا ومحمد سعيد باشا واللورد اللنبى المندوب السامى البريطانى وقتها فى مصر .

وفى نهاية عام ١٩٢٤ يلتقى محمد بيومى بالاقتصادى الكبير طلعت حرب مؤسس بنك مصر ويعرض عليه تصوير فيلم لمراحل انشاء المبنى الجديد لبنك مصر ويرحب طلعت حرب بالفكرة كما ينجح محمد بيومى فى اقناعه بتأسيس قسم للسينما يتبع شركة اعلانات مصر وبالفعل يتأسس ذلك القسم باسم مصر فيلم .

وفى ١٦ يناير عام ١٩٢٥ يصور محمد بيومى لحساب مصر فيلم حفلة كرة القدم لفرقة منتخب القاهرة وفرقة الهاكوا النمساوية ويشترك فى هذه المباراة اللاعبان الشهيران فى تاريخ كرة القدم المصرية محممود مختار التتش وحسين حجازى .

وفى ٧ فبراير عام ١٩٢٥ يشترى بنك مصر المعدات السينمائية الخاصة بمحمد بيومى بمبلغ قدره ٢٤٤ جنيه و٩١٥ مليم وذلك باعتبارها معدات مستعملة ويوافق محمد بيومى على ذلك رغم أن المبلغ المدفوع يقل كثيراً عن القيمة الفعلية لها وذلك رغبة منه فى نجاح مشروع السينما الذى يعوزه المال الوفير.

وبعد ذلك يعمل محمد بيومى لحساب بنك مصر ويتلقى دعوة من الاتحاد الجغرافى الدولى فى الخامس والعشرين من مارس عام ١٩٢٥ تدعوه هو وحسن مراد الذى كان يعمل مساعداً له والذى أصبح مصوراً شهيراً فيما بعد لتصوير زيارة أعضاء المؤتمر الجغرافى للقناطر الخيرية.

وفى الثالث عشر من يونيو عام ١٩٢٥ يقوم بنك مصر بتأسيس شركة مصر للتمثيل والسينما برأسمال قدره خمسة عشر ألف جنيه ويعين محمد بيومى مديراً لها.

وتتخذ الشركة من الغرف الثلاث على سطح مطبعة مصر بشارع الدواوين مقراً لها.

وتكون هذه الشركة أساساً لانشاء ستوديو مصر الذى افتتح فى العاشر من أكتوبر عام ١٩٣٥.

ــ صوت محمد بيومى:

ــ وفى أثناء هذه المدة اعتزم المغفور له طلعت حرب باشا السفر إلى النمسا وفرنسا ماراً بفلسطين ولبنان وسوريه وتركيا ولما كنت قد اعددت كل شئ للسفر إلى أوروبا لتزويد المصنع بأحدث الآلات التى اشتهرت وقتئذ فلقد استحسن طلعت باشا أن أكون أنا والمرحوم السيد البشلاوى مدير مطبعة مصر فى صحبته.

ــ ليس طلعت حرب بالرجل الذى يحتاج إلى مزيد من التكريم والتقدير لان ينسب اليه ما ليس له فيه حق ولن يحط من قدره أن يكون غيره هو خالق صناعة السينما فى مصر وماهى إلا قليل من كثير مما ينسب اليه الفضل فيه فما الداعى لان لا ينسب صناعة السينما للشخص الذى كابد وضحى وجاهد حتى أصبحت صناعة مصرية خالصة للمصريين.

ـ صوت المعلق :

ـ ويتخلف محمد بيومى عن العودة مع طلعت حرب ويقضى الفترة ما بين العاشر من أغسطس وحتى التاسع من أكتوبر عام ١٩٢٥ فى النمسا متدرباً على المعامل السينمائية .

ـ صوت محمد بيومى :

ـ إلى أن عدت لاجد مالم يشجعنى على الاستمرار فى خدمة الشركة التى تكونت باسم شركة مصر للتمثيل والسينما واحتفل بتأسيسها فى تياترو حديقة الأزبكية .

عدت لاجد سينما حديقة الأزبكية التى أقمتها لحساب شركة مصر للتمثيل والسينما فى الهواء الطلق أمام التياترو وبمبلغ يقل عن المئة جنيه فى الوقت الذى كان مطلوباً لاعدادها خمسة آلاف جنيه.

عدت لاجد هذا المورد القليل الذى كنت أعول عليه فى اكتساب ما يخصنى من أرباح الشركة وقدره خمسة بالمئة وهو ما قيل لى شفوياً أثناء اجراءات التنازل عن مشروعى لبنك مصر .

عدت لاجد باكورة أعمالى المنتجة وقد انتزعته يد المرحوم زكى عكاشه بدعوى أن أولاد عكاشه هم أصحاب الامتياز وأمن على ذلك المغفور له طلعت حرب باشا وأقر بانه عاجز عن ان يعمل شيئاً فى هذا الموضوع لان زكى لا يطاق .

ومن جهتى فقد رأيتنى لا شئ أكثر من موظف ظهورات ليس فى يدى عقد ولا خطاب تعيين على الأقل واننى قد لا احتمل مزيداً من هذه الاجراءات الشاذة وقد أخرج عن طورى فاكون عرضه للطرد وليس فى يدى مستند واحد استند عليه فى طلب حقوقى فقلت بيدى لا بيد عمرو وقدمت استقالتى فى فبراير سنة ١٩٢٦ وخرجت ولا أحمل حتى ولا خفى حنين .

نص استقالتى من بنك مصر ، مشروع السينما .

حضرة صاحب السعادة محمد طلعت حرب بك ... بكل احترام اتقدم اليكم راجياً ان تتكرموا فتقيلونى من وظيفتى بشركة مصر للتمثيل والسينما ... اذ يخجلنى أن

أكون سبباً فى ضياع لحظة من وقتكم الثمين فى شكاوى لن تجدى نفعاً مادام سببها سيظل قائماً بفعل الدسائس الممقوتة التى لا يتأتى لها إلا ارتباك العمل .

ـ صوت المعلق :

ـ وفى عام ١٩٢٨ تكتب السيدة احسان صبرى المعروفة فى عالم التحرير والتأليف فيلماً باسم « الضحية » وتقوم بانتاجه وتمثيله وتعهد إلى محمد بيومى بتصويره واخراجه ... ولكن قبل ان ينتهى التصوير تتزوج احسان صبرى من حسنى بيه ابراهيم بطل الفيلم ويقررا عدم اتمامه.

ويستغرق محمد بيومى بعد ذلك فى رسم الكاريكاتير وكتابة الزجل ويعمل بمجلة « الرسول » وينهال بريشته وهجائياته الساخرة على حزب الوفد معبراً عن خيبة أمله بعد التجاهل والانكار الذى لحق به بعد تولى الحزب الحكم ويؤيد حكومة محمد محمود والاحرار الدستوريين فى مواجهة حزب الوفد ..

إلا انه ما يلبث ان يترك ذلك كله ويقرر الرحيل الى الاسكندريه ليتخذها مقراً له .

ـ السيدة شارلوت يوسف كرالوڤيتس :

هو كان ارتست خالص من زمان وفتح كمان محل كبيره فوتوغرافيا فى شارع سعد زغلول ...قصاد ... دلوقت شيكوريل ... عارف حضرتك شيكوريل ؟ قصاد شيكوريل

ـ صوت المعلق :

ـ وفى الاسكندرية يقوم محمد بيومى بتأسيس استوديو بيومى فوتو فيلم . للتصوير الفوتوغرافى والسينمائى بشارع سعد زغلول رقم ١٦ ورقمه الحالى ٢٧ بنفس الشارع .

فى هذا الأستوديو يقوم محمد بيومى بتصوير عدد من الافلام التسجيليه من بينها احتفال لجنة الوفد بالاسكندرية باستقبال وتوديع الوفد الرسمى للمفاوضة برئاسة دولة النحاس باشا عام ١٩٣٠ .

كما كان يقوم الى جانب التصوير الفوتوغرافى والسينمائى باصلاح آلات ومعدات التصوير .

ـــ السيدة شارلوت يوسف كرالوڤيتس :

ايوه ... ايوه ... فيه ناس جت كتير قوى عنده بماكينات بتاعة التصوير ... يعنى الفوتوغرافيا وهوه بيصلح كل حاجة ... وكمان عمل رتوش كتير قوى على الصور ... كان عنده محل كبير قوى وبيشتغل كتير خالص ... كل الناس قالوا فوتو بيومى ... فوتو بيومى ... كل الناس جم عنده ... لكن هوه بقى ... كان عايز يفتكر دايماً على حاجة جديدة ... يعنى عايز يعمل حاجه جديده ... يعنى خلاص نجح بقى فيه... مفيش انتريه... لوحة : وكان الجديد فى هذه المرة ... الحاوى .

ـــ صوت المعلق :

ـــ احمد الفقى الشهير باحمد بيه الذى نشرت الصحف انه قد تعاقد مع شركة اوفا السينمائية الالمانية لمدة عشر سنوات لبراعته فى التمثيل الصامت ... وصديق الصبا لمحمد بيومى يحضر الى مصر ويتزوج من المطربة الشهيره منيره المهديه ويصطحبها معه الى اوروبا ويذهب محمد بيومى لوداعهما ... إلا ان الطلاق سرعان ما يحدث بين احمد بيه ومنيره المهديه فتعود الى مصر وتتوثق عرى الصداقه بينها وبين محمد بيومى مما يغضب احمد بيه غضباً شديداً .

ويشعر محمد بيومى بالملل الشديد من التصوير ومن طول بقائه فى المعمل فيقرر ان يترك ذلك كله.

ويلتقى بالحاوى عبد العزيز البلاش جوهر الفقير الهندى ويقرر محمد بيومى ان يصطحبه معه فى جولة بسيركات العالم لتقديم عروضه ، ويعقد معه اتفاقا بتاريخ ٢٠ يونيو عام ١٩٣١ .

ويكتب محمد بيومى لأحمد بيه الذى كان مقيماً فى بولندا فى ذلك الوقت عارضاً عليه مشروعه ويسارع أحمد بيه بالرد مزيلاً للجفوة بينهما ويرحب أحمد بيه بفكرة الفقير الهندى وانه من الممكن أن يربح الكثير منها ويتعهد بمساعدته. كما يتلقى رسالة من الموزع السورى أديب الشوربجى يرحب فيها بانتاج فيلم لحسابه وتقديم عروض الحاوى باللونابارك الذى افتتحه حديثاً .

ولكن السلطات المختصة فى مصر تصدر قراراً بمنع الحواه من السفر بحجة انهم يسيئون إلى سمعة المصريين فى الخارج .

ويخوض محمد بيومى معركة حامية مخاطباً كافة السلطات متعللاً بان عبد العزيز البلاش يقوم بدور فى أحد الأفلام التى يصورها فى سوريا تحت اسم « فى بادية الشام » وان منعه من السفر سيتسبب له فى خسارة مالية كبيرة .

وينجح محمد بيومى أخيراً فى استصدار جواز سفر لعبد العزيز البلاش جوهر ويرحلان سوياً عن طريق البحر فى سبتمبر عام ١٩٣١ .

ويحط بهما الرحال فى بولندا ويبدآن العمل .

وتظهر الاعلانات عن الفقير جوهر وعن عمله فى السيركات البولندية وتبدأ عروض الاعجوبة الكبرى عبد العزيز بلاش الذى يأكل كل شئ ما عدا الخشب والحديد واللحم الآدمى .

وتنجح العروض نجاحاً كبيراً وتكتب عنها الصحف البولندية .

ولكن النقود التى يربحها محمد بيومى من هذه العروض تضيع فيكتب إلى القنصلية المصرية فى بوخارست طالباً اعادته هو والفقير الهندى بالتأمين المالى الذى أودعه بمحافظة الاسكندرية .

وترد المفوضية الملكية ببوخارست بالموافقة ويعود محمد بيومى من رحلته خالى الوفاض فى نوفمبر عام ١٩٣١ .

ويعود محمد بيومى هذه المرة وقد عقد النيه على القيام بمشروع جديد هو انشاء المعهد المصرى للسينما .

ويتخذ محمد بيومى كمقر للمعهد ثلاث شقق متجاورة فى المنزل رقم ٣٩ بشارع المسلة بالاسكندرية . وعنوانه الحالى شارع صفية زغلول رقم ٥٦ . احدهما كمكان للدراسة والثانى كمعمل سينماتوغرافى وفوتوغرافى والثالثة كمسكن له .

ويصدر اعلان تأسيس المعهد فى نوفمبر عام ١٩٣٢ ويحدد فى ذلك أن هدف المعهد هو حماية صناعة السينما باعداد العامل التكنيكى من أبناء البلاد .

ويتشكل مجلس ادارة المعهد من محمد بيومى رئيساً ومحمد عبد الكريم سكرتيراً وهو غير المخرج المعروف محمد كريم وعبد القادر الشناوى وكيلًا وكمال صبرى ويوسف الخوجة اعضاءاً .

ويصدر المعهد طلبات الالتحاق . ويعلن المعهد عن تعليمه للتصوير الفوتوغرافى والزنكوغرافى والسينمائى مجاناً للمصريين فقط فى وقت لم تكن مجانية التعليم قد تحققت فى مصر بعد .

وبمجرد الاعلان عن انشاء المعهد تبدأ التبرعات دعماً له، فتخصص سينما ركس دخل حفلة نهارية لها كمساعدة للمعهد المصرى للسينما لاتمام أجهزته العلمية .

كما يتبرع الوجيه عبد الحليم نصير المقاول المشهور بجنيهين .

ويتبرع سعادة فهمى الناضورى باشا بمبلغ خمسة جنيهات .

ويتبرع الأمير عمر طوسون باشا بمبلغ من المال .

ويقوم المعهد باصدار لائحة العمل ونظام ادارة المعهد .

وتبدأ الصحف فى الترحيب بانشاء المعهد .

وتنهال الرسائل من طالبى الالتحاق حتى تصل إلى ألفى رسالة تقريباً من الراغبين فى دراسة السينما .

ــ السيدة شارلوت يوسف كرالوڤيتس :

كان يعلمهم مجانا التصوير ... كان عنده كثير قوى تلامذه علمهم الفوتوغرافيا ... وكان بيصور كمان .

ــ صوت المعلق :

ويستمر محمد بيومى فى عمله بالسينما فيقوم بتصوير فيلم تسجيلى عن نقل أعمدة مسجد المرسى أبو العباس التى تم تصنيعها فى ايطاليا عام ١٩٣٢ .

كما يصور فيلماً عن الابتهاج العظيم بعيد جلوس جلالة الملك فؤاد على عرش مصر ومظاهر الاحتفال بالعيد .

ويبدأ المعهد فى تحقيق مشروع فيلم « الخطيب نمرة ١٣ » الذى يعتمد فيه محمد بيومى على عدد من طلبة المعهد .

ويقوم محمد بيومى بتصميم وتنفيذ ديكور الفيلم بنفسه على قطعة أرض فضاء مجاورة للمعهد من أملاك الأمير عمر طوسون بالاسكندرية وبعد ذلك يبدأ محمد بيومى بتصوير الفيلم الذى تقوم فيه ابنته الطفلة دولت محمد بيومى بالدور الرئيسى . وينتهى العمل بالفيلم وتبدأ الاعلانات عن عرضه.

وتظهر الاعلانات بالصحف والمجلات عن أول فيلم مصرى مئة بالمئة حيث أن جميع عمليات الاظهار والطبع قد تمت على آلات صنعها محمد بيومى بنفسه. وتصف الاعلانات فيلم « الخطيب نمرة ١٣ » بانه فكاهة ذات موضوع ظريف فى ألف وستمائة متر بطولة دولت محمد بيومى فى دور الصبى زعزوع . ويبدأ العرض الأول للفيلم فى ٢٥ ديسمبر عام ١٩٣٣ بدار سينما راديو بالاسكندرية .

وتظهر النداءات على تذاكر السينما ...

أيها الطلبة النجباء هذا أسبوعكم

أيها الشعب السكندرى الغيور هاهو فيلم « الخطيب نمرة ١٣ »

ثم يعرض الفيلم بسينما تياترو البلدية فى دمنهور فى أول فبراير عام ١٩٣٤ .

ثم يعرض فى سينما النيل الوطنية الكبرى برشيد فى ١٤ فبراير من نفس العام .

فى هذا الفيلم يقوم محمد بيومى بتمثيل دور مدير البنك شمهورش تحت اسم مستعار هو محمد أسعد إلى جانب قيامه بكتابة السيناريو وادارة الانتاج والتصوير والاخراج والمونتاج والديكور .

ـــ السيدة دولت محمد بيومى :

الحقيقة الأفلام دى كانت مغلبانا لأنى أنا كنت احافظ عليهم جداً بناء على كلام بابا ... ستة وعشرين سنة كنا محافظين عليهم ... مرة احطهم فى السندرة خوفاً من أحفادى يعنى لما ييجم يلعبوا فيهم ... وبعدين السندره شمس أقوم أنزلهم ... لان

أنا كان عندى ان دى حاجة غالية جداً ...

خصوصاً ان أنا كمان أصلى كنت ممثلة فى فيلم بتاع « الخطيب نمرة ١٣ » والفيلم ده أنا اتذكر منه حاجات طشاش كده ... ان مثلا كنت أنا اسمى زعزوع فى الفيلم وكان فيه مشهدان كنت بلم أولاد السبارس لان زعزوع ده كان ولد زى چاكى كوجان ... أولاد السبارس علشان كنت حاسة أن أخويا اللى اسمه زعتر فى خطر ... وهمه دول أصحابى وقولتللهم أن ييجوا يساعدونى ... فاللى أنا فاكراه بعد المشهد اللى مثلناه مع الأولاد بتوع السبارس دوله ... اللى أنا فاكراه بقى ان ماما خدتنى وحمتنى جامد جداً وكانت خايفة منى ومن هدومى أحسن يكون فيهم حاجات مش نضيفة ... فدى اللى لسه حاجات زى كده أنا فاكراها ...

ــ السيدة شارلوت يوسف كرالوڤيتس :

ــ وبعدين هوه عمل بقى حكاية ... حدوتة يعنى ... هوه دى ... الفيلم دى ... « العريس نمرة ١٣ » ... فى الفيلم دى كل الناس معرفة بتاعنا ... كانوا بيشتغلوا فيه ... دولت كان عندها اتناشر سنة ... وهيه البريمو فيها ... وصاحبتى الثانية كمان ... كلهم كانوا معرفة ... الفيلم دى كان بيتكلف تمانين جنيه ... وهو عملها ... غسلها وكل حاجة .... بعد ما عمل الفيلم دى ... جم بقى ناس تانيين بماكينات كبار وكده ... هوه ماكنش عنده فلوس كفاية ... المكنة كانت غالية قوى فى الأيام دى ... وكمان أفلام وكل ده ... هوه عمل ده كله بايده ... حمض الفيلم وكل حاجة بايده ... عمل كده ... يعنى ماكنش بيجيب حاجة بره أبداً ... كل حاجة هوه عملها .

ــ صوت المعلق :

ــ وبعد فيلم « الخطيب نمرة ١٣ » يتفق محمد بيومى مع أمينة محمد الراقصة الشهيرة بملهى الفاليرو بالاسكندرية وقتها على تصوير واخراج فيلم « ليلة فى العمر » .

ويبدأ العمل فى الفيلم فى ديسمبر عام ١٩٣٣

ويشارك الممثل الكوميدى أحمد فريد أمينة محمد فى بطولة الفيلم فى دور عوف كما يقوم بكتابة السيناريو .

وتتحدث الصحف عن الفيلم وتتابع أخباره باهتمام يرجع أساسا إلى ما عرف عن أمينة محمد من مغامرات مثيرة .

وبدا الفيلم فى نظر البعض وكأنه أحد هذه المغامرات .

إلا أن أمينة محمد وبعد الانتهاء من الفيلم لا تدفع لمحمد بيومى بقية تكاليف الفيلم الذى قام بانتاجه لحسابها .

مما يضطره إلى انذارها باتخاذ الاجراءات القانونية ضدها حفظاً لحقوقه.

ويقدم محمد بيومى فيلم « ليلة فى العمر » الذى يستغرق عرضه عشرين دقيقة وتصل تكاليف انتاجه إلى ستة واربعين جنيه وسبعة عشر قرشاً وخمسة مليمات ... قصة فلاحة يربح خطيبها الجائزة الأولى فى ياناصيب جمعية المواساه ... وينزلان إلى المدينة حيث يتعرضان لمواقف ومفارقات كوميدية مختلفة نتيجة لعدم خبرتهما بحياة المدينة .

ــ وفى أول أغسطس عام ١٩٣٥ يقوم محمد بيومى بالاشتراك مع الفنانين السكندريين الشهيرين سيف وانلى وادهم وانلى وغيرهما من فنانى الاسكندرية بتأسيس قاعة الاسكندرية للفنون الجميلة للنهوض بالفنون الجميلة عامة وبالتصوير والتمثيل والسينما خاصة .

ويتكون مجلس الادارة من محمد بيومى رئيساً وسيف وانلى وكيلاً وادهم وانلى أمينا للصندوق .

وخلال هذه الفترة يستغرق محمد بيومى فى التصوير الزيتى ويقدم مجموعة من اللوحات لمدينة الاسكندرية .... الشاطئ ... والبحر ... والطبيعة ....

كما يقوم بتصوير الأحياء الشعبية بالاسكندرية بمظاهر الحياة المختلفة بها .... وبحاراتها الضيقة وتقاليدها وطقوسها ...

ولكن ما يلبث الملك فاروق أن يصدر قراراً باعادة الضباط الذين احالهم الاستعمار البريطانى إلى الاستيداع .

ـ السيدة دولت محمد بيومى :

سنة سبعة وثلاثين بابا رجع الجيش لان كان كتب تظلم للملك فاروق ان بقالة عشرين سنة فى الاستيداع فاول مارجعوه ... رجعوه على رتبته الأصلية اللى هوه كان ساب فيها الجيش وكان ملازم أول ... راح ... أول حاجة ودوه على الأقصر وأسوان فى القرعة ودى كانت لمدة تلات تشهر فماما وأنا رحنا معاه ... هناك انبهر جداً بالفن بتاع قدماء المصريين وبقى متشوق جداً ان هوه كمان يعنى يعمل تمثال وفعلاً جاب حجر وقعد يدقدق ويعمل ... عمل تمثال بتاع توت عنخ آمون ... راسه ... طلع حلو قوى .

علشان مترقاش فى الجيش وكان سنه كبير بالنسبة لملازم أول فنقلوه على مصلحة الحدود .... فى مصلحة الحدود أول ماراح ... راح على العامرية فى العامرية قعد كام شهر بس اتعرف هناك ان هوه راجل نضيف جداً فالستاف اللى كان موجود هناك ماكنش نضيف وعموما الناس كانوا مسميينه المقشه اللى بينضف الحاجه اللى مش نضيفه اللى جنبه ... ففى لعبه كدهه كانوا عايزين يعملوها المأمور والمحافظ فنقلوه على العريش لما راح العريش قعد هناك حوالى ثلاث أربع تشهر برضه ... برضه اللى هناك ماكنوش عايزينه لأن السمعة بتاعته ... يعنى كانوا خايفين منه ... راحوا ناقلينه على جبل الطور ... كل ده وطبعاً احنا بنروح معاه والعفش بتاعه وبنتعب جداً ... النقل وعقبال ما نلاقى بيت ... والحاجات دى كلها .

بعد كده رجع العامرية تانى ... أما رجع العامرية تانى ظبط بقى حاجات معينة برضه والمأمور برضه ماكنش عايزة .

ونهايته ودوه بقى بعد كده ... ابتدأ بيجى الحرب العالميه التانيه ويرحلوا العرب من الصحراء الغربيه فادو له هوه المهمه دى ... كانت مهمه خطره جداً .

يعنى انا اتذكر مره بيقول انه كان فى القرب يعنى عند مرسى مطروح والالمان كانوا قريبين خالص فجت غاره كبيره جداً وكان فيه معاه عساكر فامرهم انهم يرقدوا كلهم على الارض فاتنين منهم كانوا خايفين وطلعوا يجروا ... دول للاسف يعنى ماتوا ... يعنى كان بيشوف حاجات خطره قوى قوى قوى ...

ـــ صوت المعلق :

ـــ وفى عام ١٩٤١ يتصدى محمد بيومى لاستيلاء مدير مصلحة الحدود بالانابه على قطعة ارض من املاك الدولة فيتعرض للاضطهاد مما يضطره الى تقديم استقالته محتجاً على ذلك ... فتقبل الإستقالة دون تحقيق فى اسبابها .

لوحه: الوجه الآخر للصحراء والحرب .

ـــ صوت محمد بيومى :

تركت الخدمة مرغما لأهيم على وجهى فى ظلام حالك وأستقبل الايام السوداء وانا أتحسس العمل لاقوم باود نفسى ومن أعولهم ... أأعود للتصوير وقد ضعف بصرى من كتابة المحاضر بمعدل خمسين وستين ورقه فى المتوسط يومياً ومن وهج الشمس فى الصحراء لقد حاولت ولكننى منيت بالخيبه ... فلابد من مرور وقت طويل استعيد فيه ما منيت به من ضعف البصر .

ـــ صوت المعلق :

ـــ وفى منتصف الاربعينيات يتجه محمد بيومى الى قرية صفط تراب بالهياتم ويقوم بتصميم وبناء وتأثيث بيت له بنفسه .

ويبدأ فى ممارسة الزراعه الى جانب التصوير الزيتى وكتابة الزجل .

وفى عام ٤٦ يصدر ديوانه « الجندى المجهول » مذكرات وازجال ويبدأ ديوانه بقصيدة بعنوان « ثلاث آهات على حالى » . ويكتب مذكرات مختصره تحت عنوان « ثورة النفس» يناجى فيها نفسه ويعدد الانجازات التى قام بها والاضطهاد الذى لاقاه .

ـــ صوت محمد بيومى :

وابتدا دور النضال   اللى لضانى سعيره
شفت ايام كهربتنى   شغل بالليل والنهار
والاوامر دوختنى   جد فى قالب هزار
كان فضولهم شئ يجنن   بس مش باين عليه

والجمل يفضل يخزن ضربته ضربه قويه.

ـــ صوت المعلق :

ـــ وكانت وجهته هذه المره مدينة طنطا مسقط رأسه التى شهدت نشاطاً سينمائياً بفضل التعاون المشترك بينه وبين صديقه المصور الفوتوغرافى عبد الرؤوف بسيونى.

ـــ السيدة فايزة محمود ندا ـــ زوجة المصور عبد الرؤوف بسيونى

أنا أول ما شفت جوزى كان فى المحل هنا ... وطبعاً كانوا بيعملوا اعلانات وبيصور اعلانات سينما ... كانوا بيعملو حاجات كثيرة فى التصوير ... خدع غريبة فى التصوير يعنى المحل ده مشهور بانه بيعملها ... صور فيها حاجات غريبه وجميله وكان فيه معمل تحميض عندهم هنا ... كانت هوايه عندهم اكتر من احتراف ... يصرفوا عليها وبيعملوها لأنهم غاويين ... كانوا طول النهار فى المعمل.

ـــ محمود عبد الرؤوف بسيونى ـــ ابن عبد الرؤوف بسيونى مصور فوتوغرافى ومن رجال الأعمال

دى الكاميرا اللى خدناها من المرحوم محمد بيومى علشان نعمل بيها أفلام سينما واعلانات فى طنطا هنا ...

هيه مش كاميرا فى الحقيقة ... هيه كاميرا ومطبعة يعنى بنصور بيها وبعد ما نصور نيجانيف بنعمله بوزتيف عليها برضه.

طبعا العدسة هنا ... المسافات بتاعتها علشان ضبط النت net وده الشتر shutter اللى ممكن نتحكم فيه بدرجات مكتوبة هنا حسب الظروف بتاعة التصوير ... وكانت بتلف بالايد ماكنتش المواتير لسه دخلت فى عهد السينما ... كان بيلفها بايده وطبعاً كانت بتحتاج لمهارة خاصة قوى من اللى بيصور بيها ... علشان تبقى ايده ماشية بسرعة منتظمة تقريباً ... وبعدين بيبان له قد ايه هوه صور من الميتراج ده footage, length ... المكنه أولا صناعة ايرمانبرج فى بلد اسمها درسدن ... والميتراج بتاعها متقسم ٦٠ متر ... فكنا بنحط البوبينه Reel, Spool التلتميه فى المجازين Magazine ... وبنعد خمس لفات علشان نعرف الفيلم خلص ولا لأ ... الفيلم اللى كنا بنصور بيه كنا بنحطه

فى علبه خشب ويتلف هناهو ... وبيمشى قدام الترس بتاع السحب على الفيلم هولدر Holder ده علشان يبقى قدام العدسة وكانوا بيحطوا قطيفة لسه علشان ماكنش فيه حديد بالنعومه اللى متجرحش الفيلم ودى علبة الفيلم اللى متصور جاهز وبعدين بناخده نحمضه الأول بره ... وبالمناسبة والدى الله يرحمه كان عمل التحميض بمكن على إيديه استخدم فيه خديد زوى عادى ومواسير فخار بتاعة المجارى وجنزير عجل علشان يلفف الفيلم من غير ما يمسكه.

وكانوا لسه يمكن معملوش السير الكاوتش فكان السير نفسه عبارة عن سوسته بتتقفل كده فى بعضها فتبقى زى السير ... ولما نخلص بقى الفيلم النيجاتيف كنا بنجيبه ... فيه حته مش موجودة هنا بتمسك الفيلم المتصور وتخش هنا فى الفتحة دى ونحط لمبه قدام اللايت تيوب light tube علشان تبتدى تطبع الفيلم البوزتيف على الفيلم اللى احنا حمضناه فعلًا وبناخده من الناحية التانية جاهز نحمضه تانى ونبتدى نعرض.

دى يمكن أول مكنة سينما صورت فى مصر ... تاريخ شرا المرحوم محمد بيومى لها سنة ٢٣.

هيه وصلت عندنا من المرحوم محمد بيومى ... امتلكناها تقريبا آخر التلاتينيات أو أول الأربعينيات.

ـــ صوت المعلق:

وتقوم حرب فلسطين وتشن العصابات الصهيونية هجومها على المدن والقرى الفلسطينية وتتصدى لها المقاومة الوطنية الفلسطينية.

وتشتعل المظاهرات فى القاهرة فى ديسمبر عام ٤٧ مساندة لنضال القوات الوطنية الفلسطينية ويسارع محمد بيومى بالتطوع فى صفوف المقاومة.

ويسافر إلى فلسطين كمندوب للاتحاد العربى بالاسكندرية وكضابط اتصال بينهم وبين قيادة المتطوعين لانقاذ فلسطين فى التاسع والعشرين من ديسمبر عام ١٩٤٧.

وتنتهى الحرب باعلان دولة اسرائيل ويعود محمد بيومى مرة أخرى إلى أرض الوطن عام ثمانية واربعين .

وفى المعرض الزراعى الصناعى عام ٤٩ يقوم محمد بيومى بعرض بعض آلات ومعدات التصوير التى صنعها بورشته ويطلق على آلة التكبير التى صنعها اسم حفيدته ماجده .

وينتهز فرصة المعرض للدعوة إلى انشاء مصنع للآلات والأدوات الفوتوغرافية . ولكنه لا يجد من يستجيب له فيستمر فى العمل بمفرده فى تصنيع الآلات والمعدات رغم قلة الامكانيات المتاحة .

كما يقوم بتصنيع آلة تصوير سينمائى بنفسه مستخدماً الخشب والحديد والرقائق المعدنية فى تنفيذها .

ويستقر محمد بيومى فى مرسمه بشارع هيبوقراط رقم (٢) بسوتر بالاسكندرية . ويتفرغ للتصوير الزيتى إلى جانب محاولاته المستمرة لتصنيع الكاميرات والمعدات السينمائية والفوتوغرافية .

ويزوره فى مرسمه إلى جانب أصدقائه الفنانين الكبيرين سيف وادهم وانلى ... الرسام السكندرى الكبير محمود سعيد الذى يبدى اعجابه بلوحات محمد بيومى وأعماله .

وخلال هذه الفترة ينصب اهتمام محمد بيومى فى اسكتشاته ولوحاته على فن البورتريه وتصوير الموديلات والطبيعة الصامتة ويبدو أكثر عزوفاً عن تصوير الطبيعة الحية .

ــ صوت المعلق :

عندما وصلنا إلى هذا الاتيليه كان كل شئ كما هو ... كان اسمه مازال موجوداً على اللوحة المعدنية لباب الشقة ... وكان الجدار مازال يحمل آثار منشور انتخابى قام بطبعه كمرشح للاتحاد القومى عام ثمانية وخمسين ... وكان صندوق البريد مازال يحمل اسمه.

وكنا نتساءل طوال الوقت ... ما الذى اعطى هذه الأشياء القدرة على البقاء رغم الزمن والاهمال والنسيان .

ويكتب سيف وانلى فى مذكراته انه قد تعرف عن طريق محمود سعيد باليونانى مخالى ... صاحب مقهى ومطعم بالاسكندرية ومحب للفنون . وسرعان ما يتخذ الاصدقاء سيف وادهم وانلى ومحمد بيومى وغيرهم من فنانى الاسكندرية ، من هذا المطعم مكاناً لعرض لوحاتهم . حيث يقوم مخالى بعرضها وتسويقها مقابل نسبة من المال يحصل عليها .

ـــ السيدة شارلوت يوسف كرالوفيتس :

كان بيرسم كتير قوى كويس ... كل الصور بتاعى أنا فى البيت بالزيت ... عمل نفسه ... صور نفسه ... يعنى بص فى المرايه ... وصور ابويا ... يعنى كان رسام خالص ... بيرسم كتير قوى .

ـــ لوحة : بعد خمسة أيام من تصوير هذا اللقاء توفت السيدة شارلوت يوسف كرالوفيتس بتاريخ ٣١ اغسطس عام ١٩٨٩ ودفنت بمقابر اللاتين بالاسكندرية .

ـــ السيدة ماجدة حسن صدقى ـــ حفيدة محمد بيومى

من أجمل ذكريات طفولتنا أنا وأخواتى كانت الساعات الطويلة الممتعة اللى كنا بنقعدها مع جدى وهوه بيحكيلنا حواديت من تأليفه ... كانت حواديت اشبه بحواديت ألف ليلة وليلة اللى احنا عارفينها كلنا ... كلها خيال وسحر .... يعنى الواحد كان بيبقى مستمتع بشكل مش معقول ... بس للأسف ماكانش ابداً بينهيلنا أى حدوته كانت دائماً تنتهى ان هوه ينام ... ولما يصحى نحاول نسترجع الحدوته علشان نعرف بس آخرها حصل ايه مبيقدرش وكان دايما يحكيلنا واحدة جديدة .

كان بابا وماما دايما يعملون لنا أعياد ميلاد أنا واخواتى كنا احنا عايزين حاجة جديدة لاصحابنا فقعدنا نتكلم مع جدى فقال طب أنا هافكر واشوف هنعمل ايه ... وفجأة كده جاب عصاية مقشة وقعد يقطعها حتت ... وكل حته ابتدا ينحت منها روس شكوكو الأول وبعدين ست الحسن والجمال اللى بيحبها شكوكو وبعدين يوم عيد

الميلاد بقى عمل ستاره فى البيت عندنا وهوه وقف ورا الستاره وكان طبعاً أصحابنا كلنا موجودين وقعد يعملنا تمثيليات من خيال من أجمل ما يمكن قعدت بتاع ساعتين أو زيادة .

ـــ د. حمزة البسيونى ـــ رئيس جمعية الطبيب الممارس بالاسكندرية

فى ١٩٥١ كانت بدايات حركة السلام المصرية كتعبير عن احتياج كان موجود فى العالم فى هذا الوقت وكان فيه حركة سلام فى الاسكندرية وكنا مجموعة من الشباب اللى بيقولوا فى سن الزهور فى العشرينيات طلبه وغير طلبه وكان لنا مقر فى شارع سعد زغلول بالاسكندرية وفى يوم من الأيام واحنا قاعدين وكان معانا الأستاذ سعد الساعى فوجئنا بواحد مهيب بيدخل علينا وقور بيقولنا انتم حركة السلام فى الاسكندرية ؟ ... أنا بدور عليكم من فترة طويلة ... انا محمد بيومى ضابط سابق بالجيش وفنان سينمائى وفنان تشكيلى واعتقد أن مكانى مفروض يكون بينكم فى حركة السلام .

الحقيقة احنا اتلخبطنا ... لأننا نواجه شيئاً كبيراً علينا لأول مرة سناً ووضعاً ... نموذجاً فعلاً فى خيالنا لرجل السلام ... رجل كان بيقاتل ويريد السلام ... رجل فنان ويريد السلام ... اندمج معانا فى حركة السلام اندماج يومى فى شكل أعمال كثيرة فنية لاجتماعتنا وتصوير لرحلاتنا ويمكن كمان للمظاهرات اللى كانت أحياناً بتتعمل ضد الاستعمار فى هذه المرحلة .

ـــ سعد عبد اللطيف الساعى ـــ شاعر ومن رجال التربية والتعليم

ذات يوم فى صيف سنة ٥١ دخل علينا الأستاذ محمد محمد البيومى وقال اعتبرونى من زملائكم فى انصار السلام وانا كنت ظابط سابق وبعدين توثقت بينى وبينه العلاقة وحسيت بود شديد بينى وبين هذا الرجل ودعانى فى نفس اليوم لزيارته فى سوتر فرحت زرته فى البيت وكان بيته عامله مرسم ... اتيليه ... وورانى كل الحاجات ... الأنشطة اللى كان بيعملها وتتمثل فى حاجات ... الصور اللى عملها والاشعار اللى عملها ضد الاستعمار فى أماكن كثيرة ... وبعدين ورانى ان هوه أول

واحد عمل فيلم سينمائى عن استقبال سعد زغلول وهوه عائد من منفى سيشيل وقاللى ان لو كان فيه صالة عرض هنا كنت وريتك هذا الفيلم ... وورانى الفيلم فى علبته بس قاللى انى كنت واخد هذا الفيلم أول ما عاد سعد زغلول من سيشيل .

ــ فوزى حمزة المحامى ــ محامى محمد بيومى
من مؤسسى حركة السلام فى مصر وعضو مجلس السلام العالمى

المرحوم محمد بيومى كان كسب كبير جداً لحركة السلام فى الاسكندرية ... هوه كان من أوائل اللى انضموا للحركة فى الاسكندرية ... وطبعاً كان شأنه زى شأن كل المناضلين ... زى الفراشات بتيجى على النور اللى هوه نبع النضال فى أى مكان فى أى وقت تلاقيهم كلهم بييجوا علشان يناضلوا ويواصلوا مسيرة الشعب ... كان راجل كبير فى السن ومع ذلك كان من أخلص وأشجع المناضلين ... اذكر له انه كان لا يتردد فى انه يقوم بالمنشورات ويوزعها بنفسه وحصل انه اتمسك مرة وكان بيوزع منشورات وقبضوا عليه وفتشوا بيته ووجدوا سلاح وطبعاً المباحث العامة لقيتها فرصة كبيرة قوى انهم يجدوا عند انصار السلام سلاح والجرايد قامت اتكلمت وشنعت ورحنا المحكمة قدام النيابة وتبين أن السلاح ايه؟ ... طبنجتين اثريتين غير صالحتين للاستعمال ... وطبعاً احنا شرحنا الموقف وشرحنا ان المقبوض عليه أبو صناعة السينما فى مصر وأول من ادخل السينما فى مصر وراجل فنان وراجل بيؤمن بالسلام فعلًا وبيدافع عن السلام ومفيش جريمة اطلاقاً ولا القانون بيعاقب على من يدعو للسلام أو يحرض للسلام ... ايه وجه الجريمة ؟ ! ... وأفرج عنه ... ده بيدل على ان المرحوم كان راجل شجاع وكان قدوه وكان مستعد انه هوه يدافع عما يعتقد لدرجة انه كان بيطالب وهوه مقبوض عليه ان يكون فيه محاكمة علنية له علشان خاطر ان هوه يعرض ويشرح أهداف حركة السلام اللى هوه بيؤمن بيها ويناضل من أجلها .

ــ صوت المعلق :

وفى الثالث والعشرين من يوليو عام ٥٢ تقوم القوات المسلحة بقيادة الضباط الاحرار بتغيير السلطة فى البلاد واسقاط النظام الملكى وعلى الفور يندفع محمد بيومى فى تأييد الثورة .

ــ صوت محمد بيومى :

ياما هتفت ورا الأصنام للحكم وصلوا على كتافك
وقبضت ثمن الجرى كلام ما تقوللى مين فيهم شافك
ما تقوللى مين نصفك منهم ومين عمل باللى قاله
الحق كان ضايع بينهم وكل واحد شاف حاله
ما تقوللى مين حقق شكوى للى اتظلم فى عهد الجور
كان حكم مماليك وتراكوه ولبسوه توب الدستور

ــ السيدة دولت محمد بيومى :

بعد ثورة ٢٣ يوليو بابا اتصل بمحمد نجيب علشان كان عايز يسوى حالته لانه كان حاسس دايما نفسه ان هوه فعلًا مظلوم ماخدش حقوقه لان هوه ادى حياته كلها للوطن ولبلده . محمد نجيب أول ماشافه عرفه على طول ... قالله : انت محمد بيومى ... أنا عارفك أنا كنت فى الدفعة اللى جت بعديك وكنا بنقول لولا محمد بيومى لكنا دلوقت كلنا لبسنا فى السودان العمم ... لان الانجليز كانوا عايزين يلبسوا المصريين عمم زى الهنود علشان السودانيين ميقدروش يفرقوهم همه والهنود من بعض ... بس بابا قال لأ وعلشان هو لأ كل الجيش برضه وقف وقال مانلبسش عمم ... فدى طبعاً كانت نقطة سودة بالنسبة لتاريخ بابا عند الانجليز .

ــ صوت المعلق :

وتتعدد لقاءات محمد بيومى بقائد الثورة ورئيس الجمهورية محمد نجيب .

ويستعرض نجيب لوحات بيومى قبل عرضها بنادى الصيد المصرى ثم يقوم محمد بيومى برسم لوحة لمحمد نجيب يقوم بإهدائها لنادى الضباط .

ويعد محمد نجيب بيومى باعادة حقوقه وتكريمه ورد اعتباره للدور الوطنى الهام الذى قام به ولانجازاته الفنية الرائدة .

ولكن ما يلبث محمد نجيب ان ينحى عن الحكم وتتبدد آمال محمد بيومى فى نيل حقوقه .

وفى ديسمبر عام ١٩٥٣ يبدأ محمد بيومى فى التخطيط لمشروع اقامة مصنع للفيلم الخام والكيماويات والعدسات فى مصر ويخاطب وزارة التجارة والصناعة بهذا الشأن ويتلقى منها ما يفيد الاهتمام بمشروعه. كما يكتب للبنك العربى عارضاً عليه المساهمة فى ذلك إلا ان البنك يعتذر ...

ويمضى محمد بيومى قدماً فى مشروعه ويبدأ فى مراسلة الشركات والمصانع الأجنبية المختصة.

ويبدأ فى اعداد دراسات الجدوى وحساب تكاليف انشاء المصنع التى كانت تصل إلى خمسين ألف جنيه وقتها.

ولكن نداءات وتخطيطات ودراسات محمد بيومى لا تجد من يستجيب لها بصورة عملية بعد ستة أشهر من الجهد المتواصل.

وفى عام ١٩٥٥ يتجه بيومى إلى مديرية التحرير ويؤسس قسماً للتصوير بها. ويبدأ الحملة الأولى للمديرية الرامية إلى زراعة الصحراء.

وسرعان ما يندمج محمد بيومى فى الحياة بمديرية التحرير. كما يبدأ فى ممارسة الزراعة بحديقة قسم التصوير. فيقوم بزراعة الملوخية وزراعة المانجو كما يدخل زراعة الكركديه إلى المديرية للمرة الأولى.

وفى نهاية اليوم وبعد العمل يستقر محمد بيومى بمرسمه هناك ويبدأ فى رسم وتصوير كافة مظاهر الحياة بالمديرية.

وفى صيف عام ١٩٥٦ يقرر محمد بيومى الرحيل إلى أوروبا ويتجه إلى مدينة يينا Jena بألمانيا الشرقية لزيارة مصانع زايس للعدسات.

ثم يتجه إلى ايزنبرج فى ضواحى فرانكفورت فى ألمانيا الغربية ويتضح أن الهدف من رحلته هو دراسة التصوير الملون بمصانع شركة ادوكس ADOX.

وبعد أن يتلقى التدريب اللازم يبدأ محمد بيومى فى تصوير وتحميض وطبع الصور الملونة بنفسه.

وكالعادة لم ينس محمد بيومى ان يحمل معه فرشاته وألوانه ليصور ما يراه .

وبمجرد أن يعود من رحلته يبدأ العدوان الثلاثى الانجليزى الفرنسى الاسرائيلى على مصر فيما عرف بحرب السويس عام ٥٦ .

وكالعادة يسارع محمد بيومى إلى التطوع فى كتائب مديرية التحرير ويحمل سلاحه دفاعاً عن الوطن .

لوحة : اغتيال رائد

ـ صوت المعلق :

يكتب مجدى حسنين مدير مكتب رئيس الوزراء لوزير الارشاد طالباً ايجاد عمل لمحمد بيومى فى السينما ... ولكن لا تتم الاستجابة إلى طلبة .

محمد بيومى يكتب لأنور السادات عضو مجلس قيادة الثورة مطالباً بايجادعمل له كمصور أو كرسام بجريدة الجمهورية ... لكنه لا يتلقى رداً .

المؤرخ السينمائى حسن امام عمر يعرف من الممثل الكوميدى اسماعيل ياسين الحالة التى وصل اليها بيومى فيوجه نداءاً عاجلًا لانقاذه .

ثروت عكاشة وزير الثقافة يشيد بدور محمد بيومى ويطلب من نقابة المهن السينمائية ان تصرف معاشاً له فتعتذر بحجة انه ليس عضواً بها .

فيطلب من ستوديو مصر أن يقوم بذلك باعتبار ان لمحمد بيومى الفضل الأول فى انشاءه إلا ان الاستوديو يرفض .

ـ فوزى حمزة المحامى :

حاول أن يتظلم ويرفع قضايا ويعمل تظلمات كثيرة علشان خاطر ياخد معاشه وياخد حقوقه ما امكنش ... ده كان قبل ثورة ٥٢ ... بعد الثورة ولعلاقته بالمرحوم اللواء محمد نجيب ... كان بعتله وكان قال انه هيسوى الموضوع إلا ان الظروف مسمحتش ... فاضطرينا نرفع دعوى ضده ... بعد ماخدت وقت لكن للأسف برضك زى حظ محمد بيومى فى السينما برضه كان حظه فى العمل انه ما اخدش حقوقه.

ـــ السيدة دولت محمد بيومى :

سنة ٦١ بابا صحته ابتدت تتدهور وخصوصا عنيه ... لكن هوه ماكنش يقدر أبداً انه يسيب الرسم برضه كان بيرسم وواضح فى اللوحات الاخيرة بتاعته انها كانت شوية فلو مش متحددة يعنى زى اللوحات اللى قبل كده ... وهوه دايما كان انسان يحب دائما يبتكر حاجات وذهنه كان دايماً بيشتغل فى حاجة جديدة ... مثلاً هوه ماكنش بيشوف نفسه فى المرايه ابداً حتى لما كان يحلق كان مثلاً يفكر فى حاجات تانيه ... من وقت لآخر يبص لنفسه فى المرايه ويشوف ... الله ! ! ... ده أنا بقى عندى شعر أبيض ... طيب ما الأبيض كان موجود من زمان انما هوه مش بياخد باله لان ذهنه كان بيبقى دايما بيشتغل فى حاجات تانيه ...

بعد كده صحته ... نفس الصحة ابتدت تتعب ... حس بقى انه من المفروض يتعالج فكان عنده حوالى اسهم بألف جنيه فى البنك ... فراح قال ابيعهم علشان اتعالج بيهم ... راح البنك علشان يبيعهم قالو له متجمدة وميقدرش يبيع اسهم فزعل جداً لان هيتعالج ازاى ؟ ! .. فعبال مارجع البيت كان ركب عربية حنطور ... وصله العربجى لغاية البيت جوه لا ابتدأ كان يجيله شلل نصفى ... من الوقت ده بقى ابتدت صحته تتدهور زيادة وده كان سنة ٦٣ ... بعد كده راح مستشفى المواساه وقعد هناك حوالى شهر أو حاجة زى كده ومات سنة ٦٣ فى ١٥ يوليو .

ـــ صوت المعلق :

واستقر جثمان محمد بيومى فى مدافن العائلة فى طنطا .

ـــ السيدة ماجدة حسن صدقى :

وأنا صغيرة أنا وأخواتى كنا كتير قوى نشوف جدى حزين أو زعلان لما بيسمع عن تكريم الرواد الأوائل للسينما فى مصر وكان يقوللنا أكيد هييجى اليوم ولو حتى بعد وفاتى بسنوات طويلة اللى هتعرفوا فيه ومصر كمان كلها هتعرف انى ماكنتش بس من رواد السينما المصرية بل كنت أول رائد للسينما فى مصر .

ـــ صوت محمد بيومى :

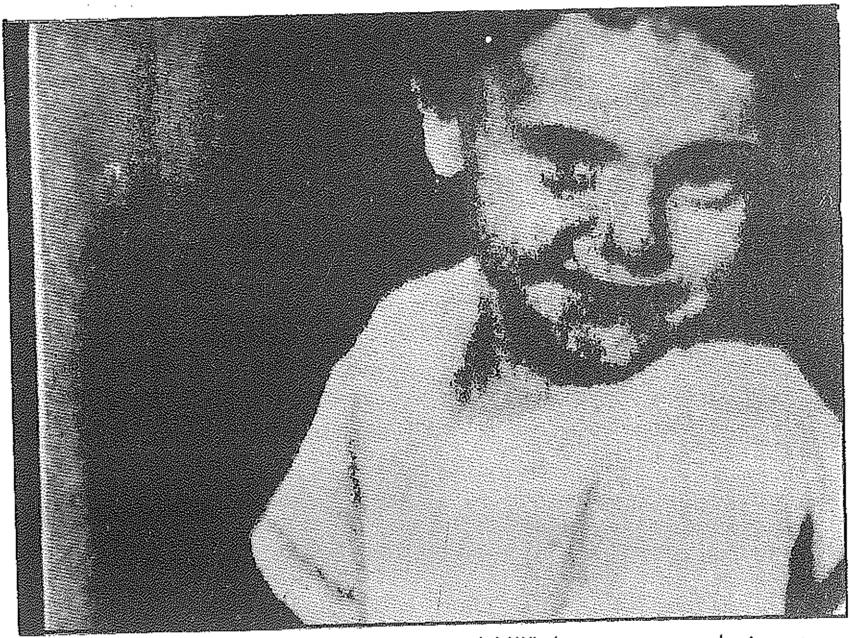
لقد كان فى امكانى أن أصبح من أغنى من اشتغلوا بالسينما لو كانت المادة ضالتى ولكنى صاحب رسالة وقد قمت بابلاغها خير قيام وإلى هنا انتهت مهمتى .



السيدة دولت محمد بيومى فى فيلم «محمد بيومى ووقائع الزمن الضائع» عام ١٩٩٠



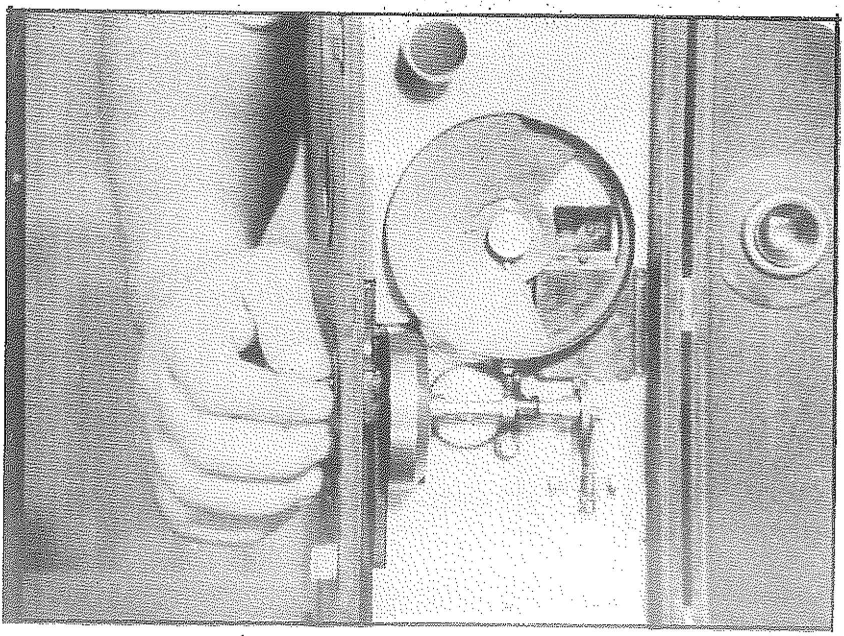
السيدة شارلوت يوسف كرالوفيتس بريشة محمد بيومى



محمد يوسف ابن محمد بيومي عام ١٩٢٣



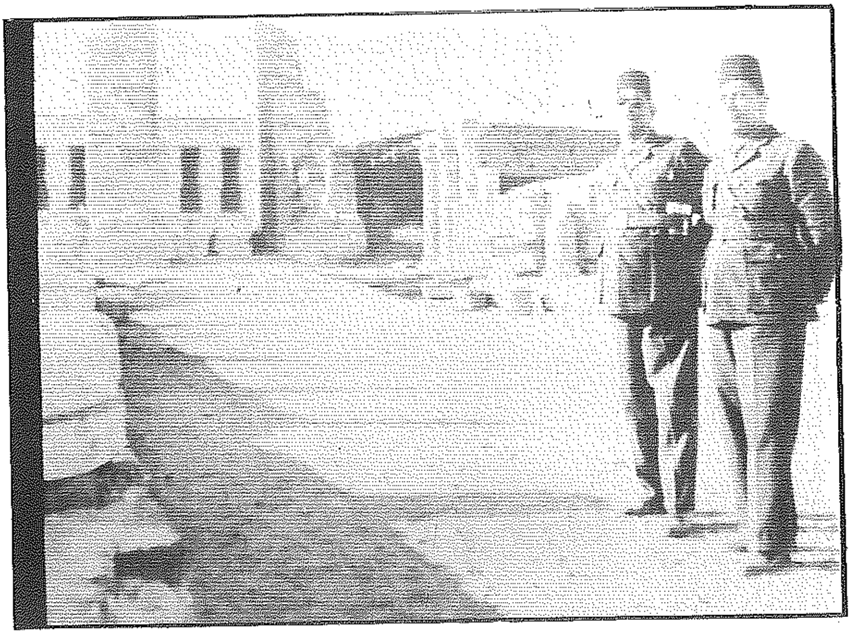
محمد يوسف ابن محمد بيومي بريشته



الكاميرا التي احضرها محمد بيومي معه إلى مصر وصور بها افلامه الأولى عام ١٩٢٣ .



محمد بيومي في فيينا عقب رحلته مع طلعت حب عام ١٩٢٥



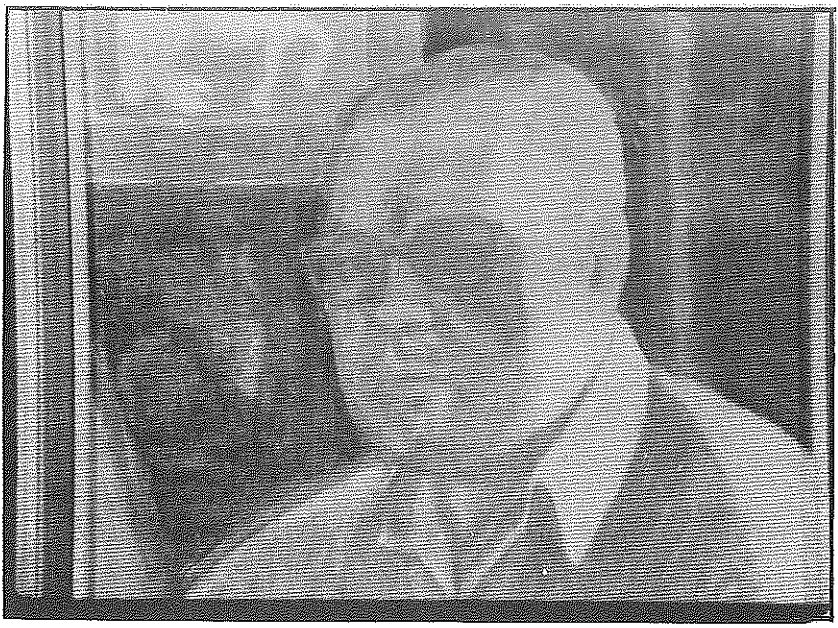
محمد بيومى عقب عودته إلى الجيش عام ١٩٣٧ فى جنوب مصر



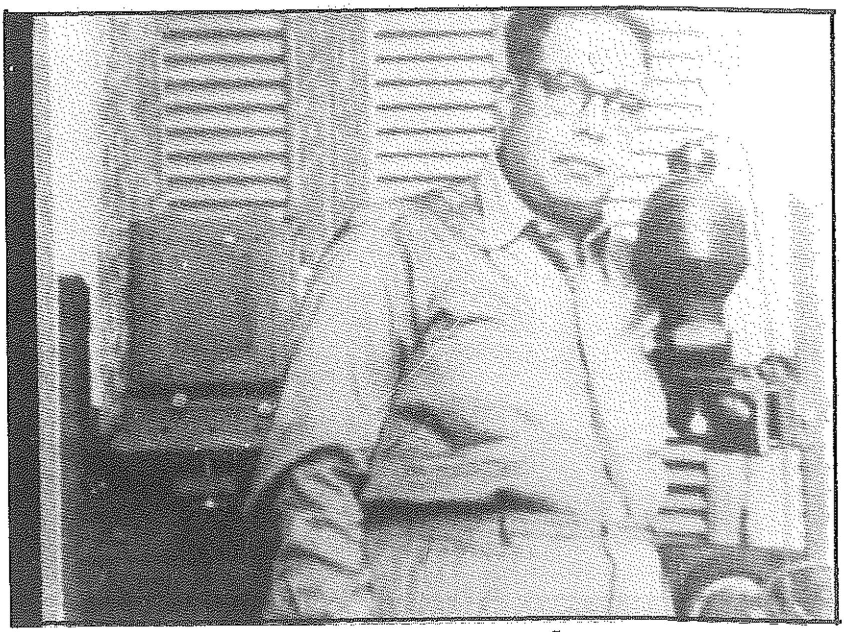
لوحة للبدو رسمها محمد بيومى أثناء عمله كضابط بالصحراء الغربية بسلاح الحدود عام ١٩٣٩



محمد بيومى فى مرسى مطروح أثناء الحرب العالمية الثانية عام ١٩٤١



محمد بيومى بريشته



محمد بيومى فى ورشته لتصنيع الآلات والمعدات السينمائية والفوتوغرافية عام ١٩٤٩



محمد بيومى فى مرسمه بسوتر بالاسكندرية عام ١٩٥٦

وثائق

بيومي

ورشة موبليات وادوات فوتوغرافية

عمل وتصليح ومبيع ومشترى جميع الادوات والالات الفوتوغرافية والعدسات

القاهره باب اللوق   ١٢ شارع القاصد وشارع فهمى

BAYOUMI

MEUBLES ET ARTICLES PHOTOGRAPHIQUES

ATELIER POUR LA FABRICATION ET LA REPARATION
DE TOUTE SORTES D'ARTICLES PHOTOGAPHIQUES

VENTE ET ACHAT

RUE EL KASED No. 12 - BAB EL LOUK, LE CAIRE

WIENER-MODE | **ترزى فينا**

KUNSTSCHNEIDER
FUR DAMEN & HERREN

خياط فني
للسيدات والرجال

TAILLEUR ARTISTIQUE
POUR DAMES & MESSIEURS

38, Rue Messalla
en face du
Billard Palace
ALEXANDRIE, Egypte

٣٨ شارع المسله
أمام صالة البليارد
اسكندرية

(١) اعلانات عن الاعمال التى قام محمد بيومى بممارستها بعد احالته إلى الاستيداع عام ١٩١٨

كتاب

المقص

اصدرنا بتاريخ لكونه ... شكل كتاب
حتى لا اقع تحت طائلة قانون المطبوعات

محمد بيومي
١٩١٩

الجزء	« من تحابيش بيجى »	الاول

بالارش أوعك تتباهى
والا يغرك ريشهم
وخاف لريشنا ينتف
من قبل ما ننتف ريشهم
« نشكي لمين »

أنا المقص الحر . لا أعرف ايلف ولاشكلى يتحكموا على طرف لساني . وذمتى ودينى وايمانى . ماياخد الروح الا اللى خلقها . العمر واحد والرب واحد وزى ماتيجى تيجى

انت ياواد ! انت مش تفتح وتاخد بالك وتشوف مين اللى واقف اودامك . أنا المقص بتاع النهارده صحيت من غفلتى وعرفت ان السكات مافيهوش فايده واللى فات مات وانت لازم تدينى

حقوق بالزوق والا بالعافيه أحسن ما تخش مع بعض فى دور دوللو . الا ! الا ! جرى لك ايه ... مالك اتلبشت وبقى حالك عبطه ربنا يرزقك بريضه ! هو انا بعبع والا أبو رجل مسلوخه ؟ منا مقص زى زيك بأدين ورجلين وبق وعنين جنب اليين ... مالك بتصر ... والا ولك هو اللى تتعمه عكن ما كنتش حاسبلى حساب . لكن لا دنت تعرفنى ورجل أبوك فوق رقبته وزياده شويه من عندى وكفايه استحولت رزايلك لحد كده

وكل يوم أقول ياواد يمكن يحس على عرضه لقيتك طولت كلمتك بالزوق لقيتك عديم الانسانيه هى باغمه ما تحل عنا وتروق الجته ... عجايب وكمان بتهوش بالنار ... عيب ياانتن

(٢) مجلة المقص التى اصدرها محمد بيومى للتحريض على ثورة ١٩١٩ ومكتوب عليها ملاحظة بخطه يذكر فيها سبب اصدارها فى شكل كتاب حتى لاتقع تحت طائلة قانون المطبوعات .

ENTRE LES SOUSSIGNES :

1°) Les sieurs Mohamed Bayoumi et Bichara Wakim, tous deux sujets locaux, auteurs et artistes dramatiques, agissant en qualité de Directeurs de Troupe de comédies et opérettes arabes, dénommée "WADINNIL" formée à Alexandrie et y ayant débuté le 22 Juillet 1919;

2°) Les sieurs Oreste Galassi, sujet italien, et Alberto Besso, sujet local, tous deux entrepreneurs, domiciliés à Alexandrie;

3°) Le sieur Angelo Fuzio, sujet italien, propriétaire, démeurant à Alexandrie

4°) le sieur Georges Menasse, sujet local, publiciste, démeurant à Alexandrie.

Il a, en prémier lieu, été établi ce qui suit :

Les sieurs Oreste Galassi et Alberto Besso, dans le but d'exploiter un fond dont ils disposent, ont demandé aux sieurs Mohamed Bayoumi et Bichara Wakim, de prêter leur concours pour une entreprise théâtrale, à laquelle collaborerait la Troupe "WADINNIL" susmentionnée, augmentée d'éléments et numéros européens au choix des sieurs O. Galassi et A. Besso.-

Se basant sur ces préliminaires, les parties susindiquées ont définitivement arrêté et convenu ce qui suit :

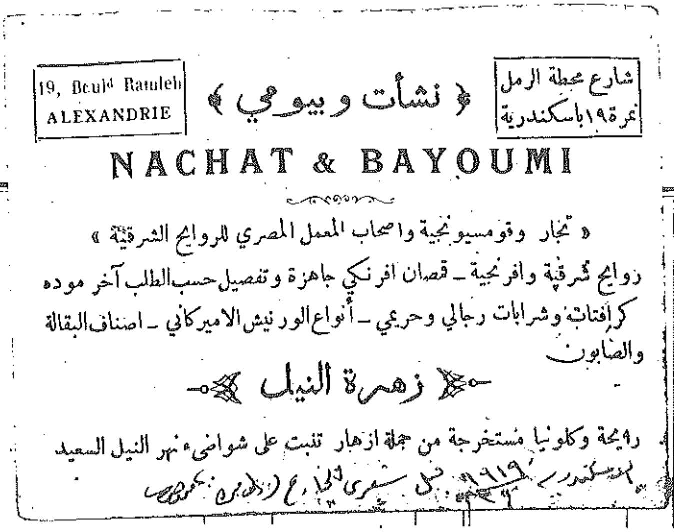
Article 1er.- Les sieurs Oreste Galassi et Alberto Besso, en tant que commanditaires devant participer aux bénéfices de la Troupe, font un apport d'un somme de £.400,- (quatre cents Livres Egyptiennes) ~~pour toute la durée du~~ présent contrat. Du dit montant £.150.- (cent cinquante Livres Egyptiennes) sont mises à la disposition des sieurs Mohamed Bayoumi et Bichara Wakim, pour couvrir les frais d'artistes arabes pendant la période du présent contrat. Cette dernière somme sera versée au sieurs Mohamed Bayoumi et Bichara Wakim au fur et à mesure de leurs demandes, mais à la condition expresse que ces demandes soient faites à la fin de chaque semaine et au prorata des cachets hebdomadaires des artistes arabes, en commençant au terme de la première semaine de représentations.-

Quant aux artistes européens, ils seront réglés, au fur et à mesure par M.M. Oreste Galassi et Albert Besso.-

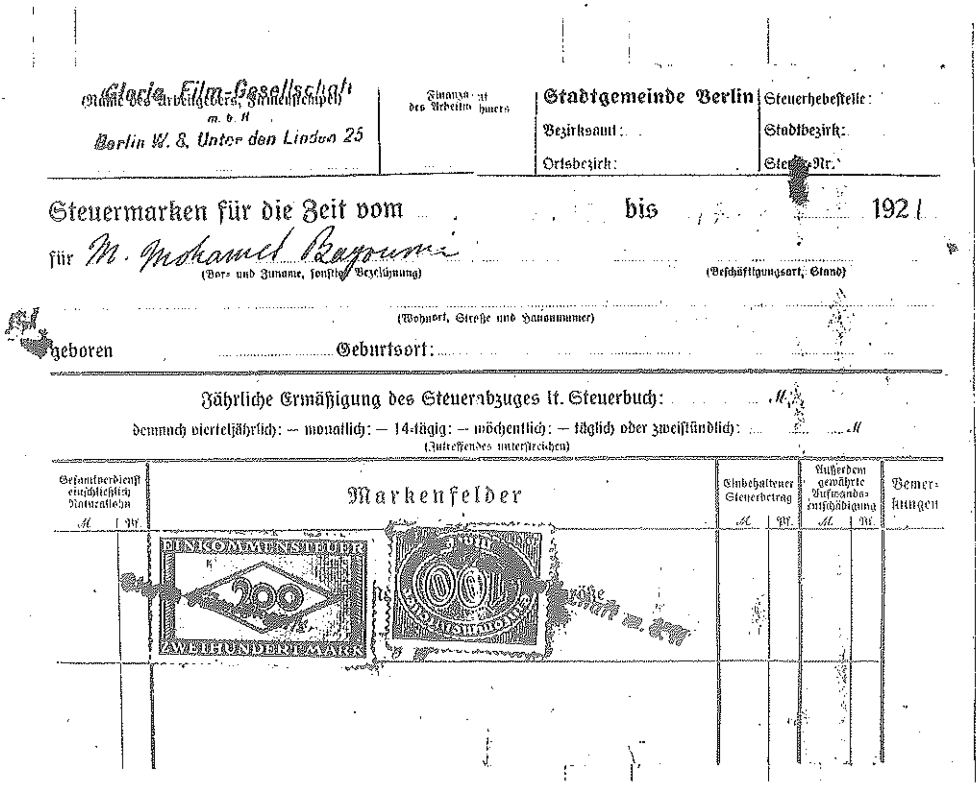
Article 2.- La durée du présent contrat est de un mois, à dater du cinq Septembre mil neuf cent dix neuf.-

Le présent contrat peut-être renouvelé aux mêmes conditions et pour la même période, si dix jours avant son expiration aucun préavis de cessation n'aura été donné par les parties contractantes.-

(٣) صورة من العقد المحرر بالعمل على مسرح حديقة رشيد بالاسكندرية مع ملاحظة خطيه لبيومى عن تاريخ العمل فى ٢٢ يوليو عام ١٩١٩ ومجموعة العمل .



(٤) اعلان عن محل العطور الخاص بمحمد بيومى وشريكه مع ملاحظة خطية عن تاريخ تصفية المحل قبل سفر بيومى للخارج لاول مرة .



Gloria Film-Gesellschaft m. b. H (Name des Arbeitgebers, Firmenstempel)
Berlin W. 8, Unter den Linden 25

Finanzamt des Arbeitnehmers

Stadtgemeinde Berlin
Bezirksamt:
Ortsbezirk:

Steuerhebestelle:
Stadtbezirk:
Steuer-Nr.:

Steuermarken für die Zeit vom ... bis ... 1921

für M. Mohamed Bayoumi (Vor- und Zuname, sonstige Bezeichnung) ... (Beschäftigungsort, Stand)

... (Wohnort, Straße und Hausnummer)

geboren ... Geburtsort: ...

Jährliche Ermäßigung des Steuerabzuges lt. Steuerbuch: ... M.

demnach vierteljährlich: — monatlich: — 14-tägig: — wöchentlich: — täglich oder zweistündlich: ... M (Zutreffendes unterstreichen)

Gesamtverdienst einschließlich Naturallohn M.	Pf.	Markenfelder	Einbehaltener Steuerbetrag M.	Pf.	Außerdem gewährte Aufwandsentschädigung M.	Pf.	Bemerkungen
		EINKOMMENSTEUER 200 ZWEIHUNDERT MARK; 100 ... Gloria Film-Gesellschaft m. b. H					

(٥) ايصالات الضرائب الخاصة بعمل محمد بيومى فى شركة «جلوريا فيلم» الالمانية .

Lorenz Paringer
Filmoperateur
Berlin O. 34,
Gubener Strasse 5.

Berlin, den 7. April 1923

Herrn M. Mohamed Bayoumi
Berlin SW
Ritterstr. 40

Sehr geehrter Herr!

Es ist mir leider nicht möglich, Sie aufzusuchen, da ich nach München zur Aufnahme abreisen muss. Ich werde, sobald ich zurück bin, am Mittwoch nächster Woche, sofort zu Ihnen kommen. Wie ich Ihnen heute versprochen habe, bin ich gern bereit, Ihnen beim Kauf eines Aufnahmeapparates behilflich zu sein, ebenfalls werde ich Ihnen gerne praktische Hinweise betreffs Aufnahmen geben. Aus München ~~werde ich~~ einige sehr gute Filme mitbringen, für welche Sie sicher auch Interesse haben werden.

Inzwischen begrüsse ich Sie und Ihre Frau auf das beste

Ihr

[signature]

MINISTRY OF COMMUNICATIONS — وزارة المواصلات

(٦) خطاب مرسل من المصور الالمانى بارنجر إلى محمد بيومى يخطره فيها بارنجر ببحثه عن المعدات السينمائية المطلوبه .



Erscheint wöchentlich.
10. Juni 1923

PREIS 400 M.

8. Jahrgang

Nr. 23

Der Film

Zeitschrift für die Gesamt-Interessen der Kinematographie

Hauptschriftleitung: Dr. W. Thelle

Verlag: GUSTAV KÜHN, Zeitschriftenverlag G. m. b. H., Berlin SW 68, Kochstr. 5 · Fernsprecher: Amt Nollendorf 720-23

Film-Adressen

Schutzmarken-Tafel

1

Althoff-Ambos-Film-Akt.-Ges.
Berlin SW 68, Friedrichstraße 224
Fernsprecher: Nollendorf 8698-85,
Lützow 4806

2

3

AFIFA

Aktien-Gesellschaft f. Filmfabrikation
Berlin-Tempelhof, Viktoriastr. 13-18
Fernspr.: Südring 8654-57
Filmkopien :: Filmphotos
Filmtitel

4

Anglo-American Film-Export-Comp.
Wenk & Co., Berlin W8, Leipziger Str. 19
Fernsprecher: Merkur 4879-70

5

ALBO FILM

Albö-Film
Berlin SW 48, Wilhelmstr. 37 39
Fernspr.: Nollendorf 3846

6

Ala-Film-Aktien-Gesellschaft
Wien 7, Neubaugasse 12
Fernsprecher: 12384, 88500
Telegramm-Adresse: Alafilm Wien

7—10

ACFA PICTURES

NEW YORK · BERLIN · LONDON
AMERICAN CONTINENTAL FILM ASSOCIATION
BERLIN SW.48 FRIEDRICHSTRASSE 233
TEL.: NOLLENDORF 7548/49

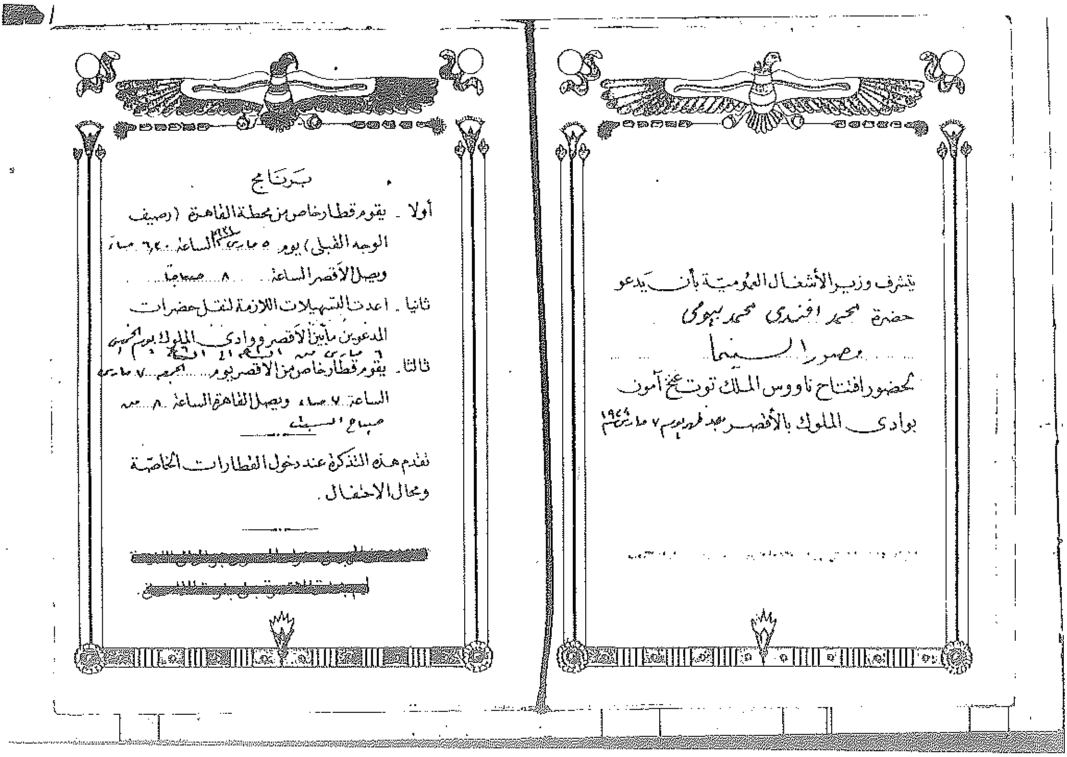
11 12

Amon-Film

Egyptian monthly news in mooving pictures
Director M. Mohammed bayoumi
19 El-Kholafa Street Shubra-Cairo Egypt
Those interested in actual film photographs of Egypt please to refer to the above address

1. Althoff-Ambos Film. 2. 3. Aktien-Gesellschaft f. Filmfabrikation. 4. Anglo-American-Film. 5. Albö-Film. 6. Ala-Film. 7.—10. Acfa. 11.—12. Amon Film.

(٧) نماذج من الاعلانات عن «امون فيلم» فى الصحف السينمائية الالمانية .



يتشرف وزير الأشغال العمومية بأن يدعو
حضرة محمد افندي محمد بيومي
مصور السينما
لحضور افتتاح ناووس الملك توت عنخ آمون
بوادي الملوك بالأقصر بعد ظهر يوم ٧ مارس ١٩٢٤

برنامج

أولا ـ يقوم قطار خاص من محطة القاهرة (رصيف الوجه القبلي) يوم ٥ مارس ١٩٢٤ الساعة ٦،٢٠ مساء
ويصل الأقصر الساعة ٨ صباحا

ثانيا ـ اعدت التسهيلات اللازمة لنقل حضرات المدعوين ما بين الأقصر ووادي الملوك يوم الخميس ٦ مارس سنة ١٩٢٤ [illegible]

ثالثا ـ يقوم قطار خاص من الأقصر يوم الجمعة ٧ مارس الساعة ٧ مساء ويصل القاهرة الساعة ٨ من صباح السبت

تقدم هذه التذكرة عند دخول القطارات الخاصة ومحال الاحتفال.

[redacted]

(٨) دعوة موجهه لمحمد بيومى باعتباره مصوراً سينمائياً لحضور افتتاح مقبرة الملك توت عنخ آمون.

ΠΡΩΤΟΦΑΝΕΣ !!!

Η ΑΚΡΙΒΕΙΑ τῆς ΖΩΗΣ ΚΑΤΑΠΟΛΕΜΗΘΕΙΣΑ εἰς ΚΑΙΡΟΝ

Κατερχόμενοι τοῦ τροχιοδρόμου μὴ ρίπτετε πλέον τὰ ἄχρηστα εἰσιτήρια σας· εἶναι χρῆμα τὸ ὁποῖον ῥίπτετε εἰς τὸν δρόμον. Διαφυλάξατε αὐτὰ ἐπιμελῶς καὶ μεταχειρισθῆτέ τα διὰ τὰς παραστάσεις τοῦ :

ΜΕΓΑΛΟΥ ΧΕΔΙΒΙΚΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

Ὁ Κινηματόγραφος αὐτὸς κείμενος εἰς τὸ πλέον κεντρικὸν μέρος ῦοι Καΐρου, ὁ εὐρυχωρότερος ὁ καλλίτερον φωτιζόμενος καὶ ἀεριζόμενος προσφέρων τὰς καλλιτέρας προβολὰς μὲ ἐκλεκτὰ προγράμματα, δέχεται καθημερινῶς εἰς ἀπογευματινὰς καὶ ἑσπερινὰς, ἐκτὸς τῶν ΚΥΡΙΑΚΩΝ καὶ ΕΟΡΤΩΝ, τὰ ἄχρηστα εἰσιτήρια τῶν τροχιοδρόμων διὰ τὴν ἀξίαν 5 Μιλλιὲμ ἕκαστον ἄχρηστον εἰσιτήριον διὰ κάθε θέσιν.

Ἐπωφεληθῆτε ὅλοι τῆς περιστάσεως καὶ τρέξατε εἰς τὸν :

ΜΕΓΑΝ ΧΕΔΙΒΙΚΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΝ

Κάμετέ το γνωστὸν εἰς τοὺς φίλους σας.

ΠΡΟΣΟΧΗ !!!

ΔΕΥΤΕΡΑ 3 ΜΑΡΤΙΟΥ καὶ ἑπομένας ἡμέρας

Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΧΩΡΙΣ ΟΝΟΜΑ

Ἢ περίοδ ις, Ο ΚΛΕΠΤΗΣ ΤΩΝ ΕΚΑΤΟΜΜΥΡΙΩΝ

εἰς 5 μεγάλα μέρη

حادث عظيم

مقاومة غلاء المعيشة في مصر

عند ماتنزل من الترامواي بعد اليوم لا تطرح التذكرة المستعملة فانك تطرح قرشا بل تحفظ عليها واستخدامها لمشاهدة برجرام سينما توغراف الخديوى الكبرى

هذه السينما واقع في وسط المدينة . هو أجمل السينما توغرافات واوسعها وأطلقها هواء واجملها صورا واسطعها نورا وهو يقبل تذاكر الترامواى المستعملة فى الحفلتين الاولى والثانيه فى كل يوم بقيمة ٥ ملليمات ماعدا ايام الآحاد والاعياد ولا يقبل الا تذكرة واحدة عن كل محل .

اما اسعار الدخول فستكون كما يأتي من الان فصاعد

أولا . بدون تذكرة ترامواي لدرجة الاولي غرشين صاغ ولدرجة الثانيه قرش صاغ :

ثانيا : مع تذكرة الترامواي المستعمله درجه اولى قرش و نصف ودرجه ثانيه قرش تعريفه تذكره ترامواى

فاغتنموا هذه الفرصة الهائلة التي ستبتدى يوم الاثنين ٣ مارس ويحتوي برجرام هذا الاسبوع على

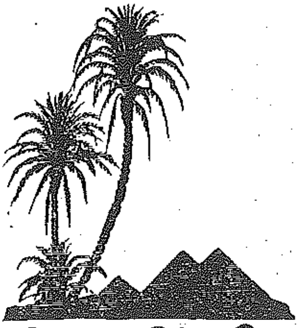
ابدع روايـة **؟ الرجل المجهول ؟** جميله لاول حلقه

٥ فصول كبار وستقيم ادارة السينما بهذه المناسبة حفلات خصوصيه الساعه ٣ بعد الظهر من أيام الخميس والاحد والاعياد وتقبل فى هذه الحفلات تذاكر الترمواى المستعمله ؟

هذا الاسبوع – جريدة آمون

مصريه تظهر بها أهم الحوادث والرجال العاملين — خروج سعادة عبد الرحمن بك فهمي من السجن — سعادة حمد باشا الباسل يصافح احد نواب الفيوم : مناظر المشيعين لجنازة المرحوم سعيد بك زغلول (مشهد المرحوم علي بك فهمي كامل) الذي قتلتم زوجته وتبرأت (المحمل الشريف) ورجوعه بدون تأدية فريضة الحج لخلاف بين الحكومة المصريه وملك الحجاز ؟

(٩) اعلان عن جريدة آمون ومحتوياتها من الوثائق السينمائية المصورة .



BAYOUMI - FILM - بيومى فلم

فابريقة مصرية لصنع شرايط الصور المتحركه

"FILM FABRICATION"

CAIRO, ... القاهرة فى ....
EGYPT.
RUE GALAL No. 2 شارع جلال نمرة ٢

Bayoumi Film Cairo

العنوان التلغرافى : (عبقرية بمصر)
TELEG. ADDRESS:
ABKARIAH - CAIRO.

تليفون نمرة ....
Telephone No. ....

تصوير واظهار وطبع شرائط الصور المتحركه
OPERATOR,
DEVELOPING and PRINTING
FOR CINEMA FILMS.

تأجير وبيع مناظر وحوادث مصرية بالصور المتحركة
ACTUAL MOVING PICTURES OF EGYPT.

عمل اعلانات بالصور المتحركة
Advertising in film.

هذا عنوان الرئيس
والسكرتارية عنوانه ...

بيومى فلم : شارع جلال نمرة ٢ بالقاهرة
فابريقة مصرية لصنع شرايط الصور المتحركة

BAYOUMI-FILM
CAIRO - RUE GALAL No. 2
FILM FABRICATION

(١٠) عناوين بيومى فلم كما تبدو على مطبوعاتها .

Avoir

العنوان التلغرافي : بنمصر

بنك مصر

شركة مساهمة مصرية

مركزها القاهرة شارع الشيخ ابو السباع رقم ١٥
صندوق بوستة ١٣٣٣

فروعه

الاسكندريه - صندوق بوسته ٢١١٥ - تليفون ٤٦٦٤

الموسكي بالقاهرة — شارع حوش عيسى رقم ٢
صندوق بوستة (الغورية) ٣٤ تليفون ٢٦٤٥

روض الفرج « القاهرة » تليفون ٩٠٨ ه

المنصوره - شارع البحر - صندوق بوسته ١٠٥
تليفون ١٣٦ و ٢٤٩

المنيا — تليفون ٤٩ و ١٤٩

مكتب مغاغه — تليفون ٢٩

مكتب بني مزار — تليفون ٤٤

توكيل دمياط — تليفون ١٠

طنطا — ميدان الساعه

توكيل المحله الكبرى

قسم المباحث الاقتصادية .

القاهرة في ٢٩ ديسمبر سنة ١٩٢٤

حضرة الفاضل محمد أفندي محمد بيومي

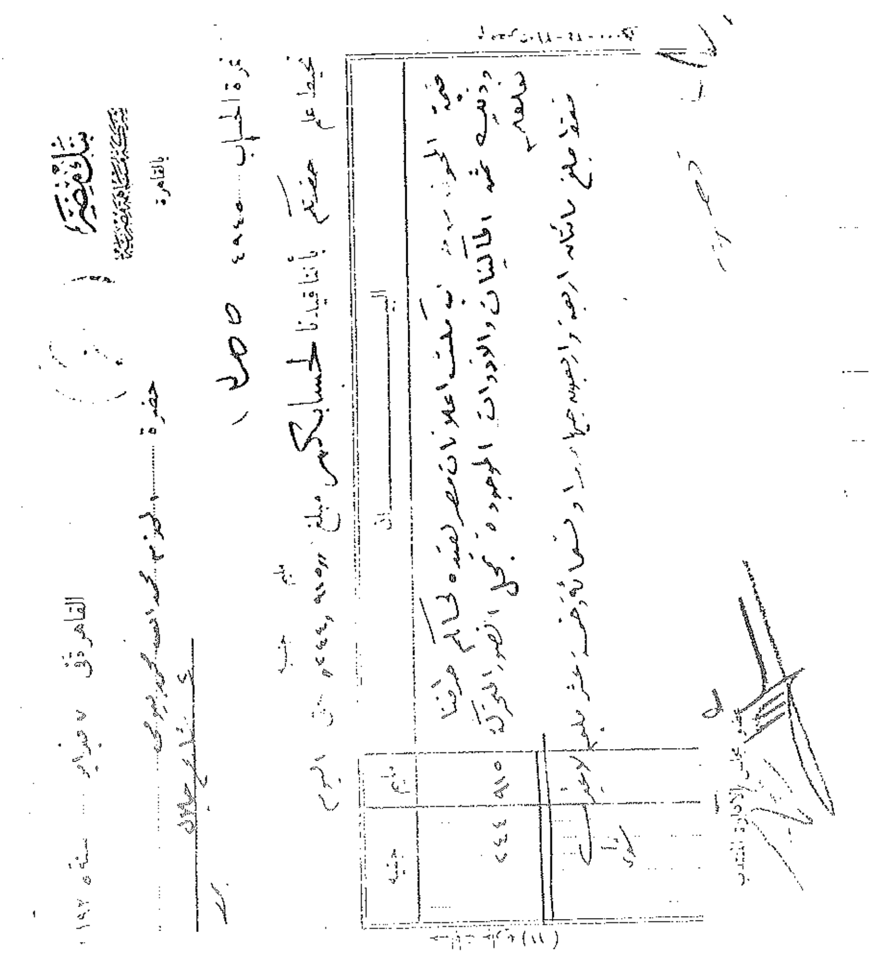
بعد الاحترام وردا على جوابكم المؤرخ ٢٨ الجاري المرسل منكم ألى حضرة صاحب العزة مدير بنك مصر نرجوكم الحضور ألى قلم المباحث الاقتصادية ما بين الساعة ١٠ والساعة ١٢ من صباح يوم الاربع القادم في الدور الاول من مطبعة مصر رقم ٤٠ شارع الدواوين للتحدث معكم في موضوع جوابكم .

وتفضلوا بقبول أحتراماتي !

رئيس قلم المباحث الاقتصادية

بنك مصر

(١١) الخطاب الذي يحدد أول اتصال بين محمد بيومي وبنك مصر ومؤسسة طلعت حرب .



(١٢) صورة الايصال بالمبلغ المدفوع من بنك مصر وقدره ٢٤٤ جنيه و ٩١٥ مليم مقابل المعدات السينمائية الخاصة بمحمد بيومى .

UNION GÉOGRAPHIQUE INTERNATIONALE

CONGRÈS INTERNATIONAL DE GÉOGRAPHIE
LE CAIRE 1925.

SECRÉTARIAT GÉNÉRAL

BUREAU DE POSTE DU CONGRÈS
Adresse Télégraphique: CONGRÈS-CAIRE

Le Caire le 25 Mars 1925

à Son Excellence
Le Gouverneur d'Alexandrie

Excellence

J'ai l'honneur de vous informer que Messieurs Bayoumi Effendi et Hassan Eff. Mourad sont chargés par notre Comité sur leur demande de cinématographier les réceptions des congressistes, notamment au jardin Antoniadis le 29 courant. Je vous prie de vouloir bien faciliter leur mission et agréer mes très cordiales salutations

Le Secrétaire général

[illegible]

(١٣) خطاب من الاتحاد الجغرافى الدولى يدعو محمد بيومى ومساعده حسن مراد الذى اصبح مصوراً شهيراً فيما بعد لتصوير رحلة اعضاء المؤتمر الجغرافى للقناطر الخيرية فى مارس ١٩٢٥ .

BUNDES-FILM-HAUPTSTELLE
WIEN, III. MARXERGASSE 2
TELEPHON 92-5-15

ZEUGNIS,

mittelst welchem bestätigt wird, dass Herr MOHAMED MOHAMED BAYOUMI, aus Cairo, in der Zeit vom 16. August 1925 bis zum heutigen Tage, unter der Leitung des Cheflaboranten Herrn Leopold Swoboda, in unserer Kopieranstalt, Wien, XVII. Hernalser Hauptstrasse 24-26 tätig war.

Herr Bayoumi hat sich in obiger Tätigkeit mit allen in das Fach einer Film-Kopieranstalt einschlägigen Arbeiten eingehend beschäftigt und hat hiebei ausgezeichnete Erfolge erzielt.

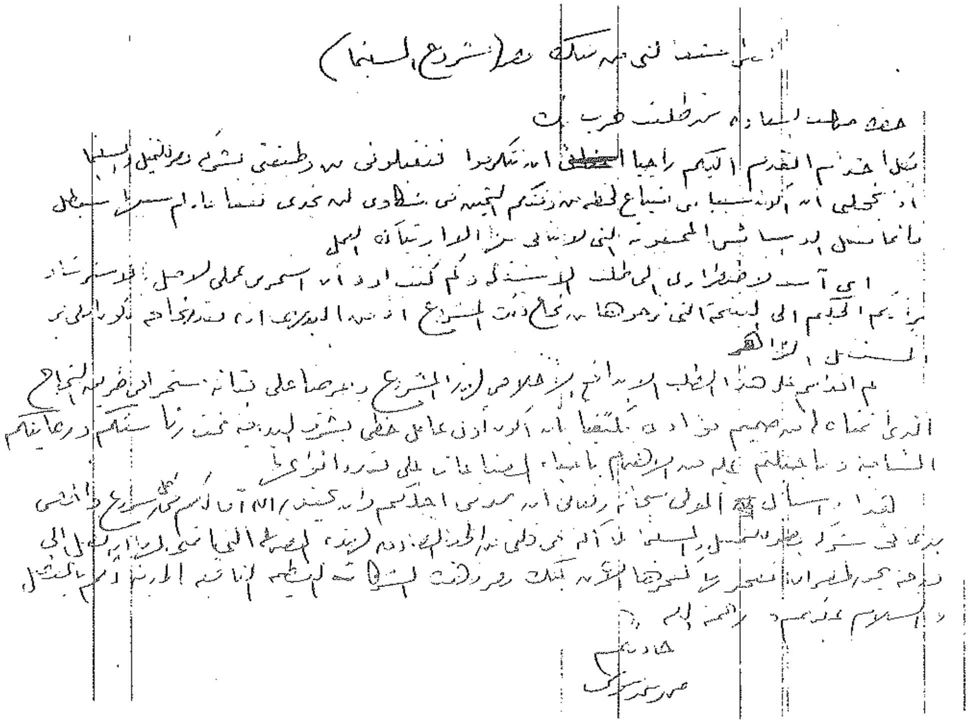
Wir können Herrn Bayoumi jederman aufs Wärmste empfehlen.

Wien, am 19. Oktober 1925.

BUNDESFILMHAUPTSTELLE
Kopieranstalt

BUNDES FILM-HAUPTSTELLE
WIEN

(١٤) شهادة من المركز الرئيسى للسينما بڤيينا بتدريب محمد بيومى على المعامل السينمائية وانه يمتلك من الخبرة والكفاءة ما يؤهله للعمل فى أكبر المعامل السينمائية .



استقالتي من بنك مصر (مشروع السينما)

حضرة صاحب السعادة محمد طلعت حرب بك

(١٥) نص استقالة محمد بيومى من بنك مصر (مشروع السينما) كما سجله بخط يده .



(١٦) نماذج من الرسوم الكاريكاتورية والازجال لمحمد بيومى اثناء عمله فى مجلة «الرسول» .

المعهد المصرى للسينما

لتعليم التصوير الشمسى ، والسينماتوغرافى ، والحفر على المعادن (الزنكوغراف) .

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة التأسيس

تأسس المعهد المصرى للسينما بمدينة الاسكندرية ، بحمد الله ، فى شهر نوفمبر سنة ١٩٣٢ ؛ بعد كثير من التردد . فليس من السهل أن يأخذ الانسان على عاتقه القيام بمشروع كهذا ، يتطلب مجهوداً متواصلا ومالا وفيراً ، خصوصاً وقد رؤى ان يكون التعليم فيه بالمجان . ولكن الاعتماد على الله ، والثقة بالنجاح سهلا أمامى سبيل الواجب الذى تفرضه بل وتحتمه على وطنيتى ، وتدفعنى اليه رغبتى فى نشر الفنون فى بلادنا التى تئن تحت عبء الاحتلال الأجنبى لأهم موارد الكسب فيها ، واحتكاره على الأخص لصناعة منتشرة بل ومعدودة من الضروريات وهى التصوير الشمسى وما يتبعه من صناعة السينما والحفر على المعادن .

ولقد اطلقت عليه اسم المعهد المصرى للسينما — لأن صناعة الشرائط السينما توغرافية هى ما أريد توجيه معظم عنايتى اليه . إذ أنها صناعة حديثة فى بلادنا ، لم تتمكن بعد منها يد الأجانب كما تملكت من التصوير الشمسى والزنكغراف ، حتى اتمكن من حماية هذه الصناعة باعداد العنصر الأولى فيها وهو العامل التكنيكى من ابناء البلاد . ولن ينقضى العام الأول على هذا المعهد المبارك ، حتى يبدأ بتقديم باكورة عمله الى مصر . مجسمة فى أشخاص شباب مصرى عامر القلب ثقة بالمستقبل السعيد ، وجهته العمل الحر ، معتمداً على كفايته الفنية وتقدير مواطنيه . والفضل فى ذلك راجع لمن لبوا ندائى ، وشرفونى بالمعاونة فى تأسيس المعهد ، غير باخلين بمال ولا وقت فى سبيل المصلحة العامة .

وفقنا الله جميعاً الى ما فيه خير الوطن وسعادته ، فى ظل رمز مجد البلاد ، حضرة صاحب الجلالة

فؤاد الأول ملك مصر

أيده الله بنصره ، وأقر عينه بولى عهده ، وخليفة ملكه ، الأمير فاروق .

مؤسس المعهد ومديره

المصور محمد بيومى

ضابط مهندس بالجيش المصرى سابقاً ، وحائز على شهادة فى فن السينما من حكومة النمسا ، ومؤسس مصنع شركة مصر للتمثيل والسينما

(١٧) كلمة تأسيس المعهد المصرى للسينما ونظام ادارة المعهد ونموذج من طلبات الالتحاق .

المعهد المصري للسينما

لتعليم التصوير الفوتوغرافى والسينماتغرافى والزنكغراف

مجانا

تعلن ادارة المعهد عن وجود محلين خاليين مجانا لمن يرغب فى دراسة وتعلم احدى فروع التصوير المذكوره علماً وعملا

فعلى راغبي الالتحاق أن يقدموا طلباتهم على استمارات تصرف من ادارة المعهد نظير ٥٠ مليما ترد لصاحبها اذا لم يقبل طلبه

ويراعى أن يكون طالب الالتحاق حاصلا على شهادة إتمام الدراسة الابتدائية ويفضل من سار شوطا فى التعليم الثانوى أو الصناعى

برنامج

المعهد المصري للسينما

قسم التصوير الشمسى

١ تاريخ التصوير الشمسى وعلم قراءة الصور
٢ كيمياء : دراسة المواد الكيماوية المستعملة فى التصوير الشمسى
٣ طبيعة : دراسة تامة للضوء والعدسات المستعملة فى التصوير الشمسى
٤ الاضاءة ودراسة عمليه فى كيفية توزيع الضوء والتصوير والاظهار والطبع والرتوش

قسم السينما

علاوة على المواد السابقة

١ مبادىء من الميكانيكا الدقيقة والكهرباء
٢ طرق استخدام الكمرا
٣ الخدع السينماتوغرافية والرسومات المتحركة
تمارين عملية فى التصوير والاظهار والطبع

قسم الزنكوغراف

المواد السابقة فى التصوير الشمسى
دراسة عملية فى احدث الطرق لعمل مختلف انواع الكليشهات

(١٨) اعلانات المعهد المصرى للسينما تنص على التعليم مجانا .

— قدم هـــذه التذكـــرة للشـــباك لأخــــذ نمـــ

نمرة مسلسلة ١٧٠

حفلة نهارية فى سينما «ركس»

اول يوم عيد الفطر المبارك
٢٧ يناير سنة ١٩٣٣ — بمحطة الرمل — الساعة ٣ بعد الظهر

تبرعت بها ادارة السينما

مساعدة للمعهد المصرى للسينما لاتمام جهازاته العلمية

كرسى مخصوص ٣ ١/٢ صاغ خالص اجرة البلدية

[illegible]

(١٩) تذاكر الدخول السينما ركس بالاسكندرية تعلن عن تبرعها بدخل حفلة نهارية لمساعدة المعهد المصرى للسينما لاتمام جهازاته العلمية .

137 Doit

المصور محمد بيومى

تصوير واظهار وطبع
أفلام السينا

شارع المسلة رقم ٣٩

المعهد المصرى للسينما

[redacted] بالاسكندرية

تليفون ٤٤٣٣

39, RUE MISSALLA

INSTITUT CINEMATOGRAPHIQUE EGYPTIEN

PRISE DE VUES
DÉVELOPPEMENT & TIRAGE

DIR. MOHAMED BAYOUMI
PHOTOGRAPH DIPLOMÉ

[redacted]
Téléphone 4433

الاسكندرية فى ١٩٢٤

Alexandrie le ....

حضرة

بعد الاحترام . أتشرف بأن أعلن ا عزمى بعونه تعالى على السعى لتأسيس شركة مصرية مساهمة لصناعة أفلام السينما باسم "الشركة الاهلية المصرية للسينما" بمدينة الاسكندرية . على أن لا يتملك أسهمها إلا كل مصرى صميم .

وحيث أنه لضمان نجاح المشروع لابد وأن يكون مؤسسوه من ذوى المكانة المالية وأهل الثقة فى البلاد وخارجها . رأيت أن أبعث بهذا اليكم مستطلعاً رأيكم فيما لو رأيتم إمكان تعضيدكم المشروع بانضمامكم كمؤسسين له ، مع العلم بأن رأس المال الابتدائى سيكون عشرة آلاف جنيه مصرى يكتتب المؤسسون فى ربعه وبعد التصديق على تأسيس الشركة تطرح الثلاثة أرباع الباقية للاكتتاب العام بثمن أساسى قدره أربعة جنيهات مصرية للسهم الواحد .

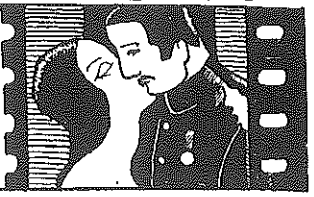
وأرجو لو تكرمتم بتحديد موعد لتشرفى بالحضور لمقابلتكم أو تنازلكم بتشريفى بمحلى بشارع المسلة رقم ٣٩ . وفقنا الله جميعاً الى ما فيه خير البلاد وسعادة المواطنين .

وتفضلوا بقبول فائق الاحترام ،

المصور

ضابط مهندس بالجيش المصرى سابقاً
وحائز على شهادة فى فن السينما من حكومة النمسا
ومؤسس مصنع شركة مصر للتمثيل والسينما

(٢٠) بعد الانتهاء من المعهد المصرى للسينما يعلن محمد بيومى عن اعتزامه تأسيس شركة مصرية مساهمة لصناعة الافلام باسم «الشركة الاهلية المصرية للسينما» .



اسرار فن السينما

السيناريو . الاخراج . التمثيل . تجارة الفلم وصناعته

بقلم : احمد بدرخان

السيناريو

١ - تقسيم صفحة السيناريو

٢ - انموذج لجزء من سيناريو مقطع

تقسم صفحة السيناريو الي خمسة أقسام كما هو مبين على الصفحة المقابلة — وتخصص الخانة الاولى للنمر المسلسلة والثانية للمنظر ويسمى أحيانا بالمكان لانه يصف لنا المنظر الذي تتم فيه الحادثة ويلاحظ أن رقم المنظر غير مسلسل لانه — كما قلنا في العدد السابق من المحتمل أن يظهر المنظر الاول في بدء الفلم وفي منتصفه وفي نهايته وهذا ما يمكنك التأكد منه في الانموذج على الصفحة المقابلة اذ ترى أن المنظر رقم ٢٤ يتبعه ٣١ فـ ٢٣ فـ ٣٤ أما الخانة الثالثة فتخصص لتحديد حجم الصورة على الشاشة وهو ما يسمى أيضا بالوضع الفني وبعض كتاب السيناريو يحددون الزاوية التي يلقط منها كل منظر بان يقول منظر عام . اللقط من أعلا . أو منظر متوسط اللقط من أسفل الخ أما الخانة الرابعة فيكتب فيها وصف الصورة على الشاشة والطريقة التي تتتابع بها هذه الصورة مع سابقتها وقلنا أن طرق التتابع هي القطع . المزج الاستعراض . السير والانتقال . أما الخانة الاخيرة فيدون بها الحوار والاصوات

***

الآن وقد فرغنا من الكلام عن السيناريو أرى من الواجب أن أعطي أنموذجا لجزء من سيناريو مقطع — اقتبسته من قصة غادة حمانا من تأليف الاستاذ محمود طاهر حقي لابين لمن يريد كتابة سيناريو الطريقة العملية التي يجب أن يتبعها والآن الي العمل وأكتب في هذه اللحظة الفكرة التي تدور بخلدك أو القصة التي وقعت لك في حياتك أو التي قرأتها فاعجبت بها على شرط أن تتوفر فيها الشروط الخمسة التي ذكرتها لك في العدد السابق وهي الحب والحركة والمفاجأة والمناظر الخلابة وحصر أدوار البطولة في ثلاثة أشخاص أو أربعة على الاكثر

الخطيب نمرة ١٣

لم تشترك في صناعته يد اجنبية

فهو اذن اول فيلم مصري مائة في المائة

تاليف واخراج وتصوير

الاستاذ محمد بيومي

وهو الذي أقام مناظره وأجرى عمليات الاظهار والطبع بآلات صنعت في مصر بيد الاستاذ محمد بيومي نفسه أن هذا الفلم لاكبر من أن يقارن بأي فلم آخر أخذت مناظره في مصر وسيكون أصدق شاهد على مقدرة الاستاذ محمد بيومي الفنية واستعداد المعهد المصري ادارته لتعليم هذه الصناعة التي يتطوع بتعليمها بالمجان للمصريين فقط

(٢١) نماذج من اعلانات الصحف تعلن عن «الخطيب نمرة ١٣» باعتباره اول فيلم مصري مئة بالمئة .

ايها الشعب الاسكندري الغيور

ما هـــو فلم **الخطيب نمرة ١٣** الفلم المصرى الصميم

تمثيل : دولت بيومى وحلمى فرج

الذى تنتظره من عدة شهور قد وافقت لجنة مراقبة الأفلام المصرية على عرضه اخيراً

ها هو لاول مرة **بدار سينما راديـــــــو** لاول مرة ها هو

— بشارع المستشفى الاميرى خلف تياترو الهمبرا تليفون ٥٨٧٨ —

— ابتداء من ٢٥ ديسمبر لغاية ٣١ منه الموافق ٨ رمضان المعظم لغاية ١٤ منه —

لا تنس ايها المصري انه فى تشجيعك واقبالك على مشاهدة فيلم «الخطيب نمرة ١٣» تشجيع لصناعة الأفلام فى مصر وللمعهد المصرى للسينما الذى هو أول معهد من نوعه بمدينة الاسكندرية بل بالقطر المصري لنشر وتعليم صناعة السينما بين المصريين مجانا
ادارة المصور محمد بيومى بشارع المسلة رقم ٣٩

ايها الطلبه النجباء هــذا هو اسبوعكم

في دار **سينما راديـــــــو** فى دار

— بشارع المستشفى الاميرى خلف تياترو الهمبرا تليفون ٥٨٧٨ —

— ابتداء من ٢٥ ديسمبر الموافق ٨ رمضـــان المعظم لغاية ٣١ منــــه —

حيث تقـــدم للمرة الاولى الفـــلم المصرى الفكاهي الموسيقى

الخطيب نمرة ١٣

ثمرة مجهود اخوانكم طلبة المعهد المصري للسينما بالاسكندرية الذين يتعلمون صناعة الافلام السينماتوغرافيه مجانا

— المعهد المصرى للسينما مشروع قومى — ودعامة من دعائم استقلالنا الاقتصادى —

(٢٢) تذاكر عرض «الخطيب نمرة ١٣» بالاسكندرية والاعلانات عن عرضه برشيد ودمنهور .

مليم جنيه

٤٥٠ ٢٦ ثمن ٨٠٠ قدم سينما [illegible] مشغول بسعر [illegible] للقدم الواحد

٢٠ يطرح منه ما دفع [illegible] بموجب الايصالات

١٦ الباقي ثمن الزيادة والموجب [illegible] الفيلم الاخير

أقرار

أقر أنا الموقع ادناه أمينة محمد [illegible] مستعدة [illegible] ادفع [illegible] مدير

المصور [illegible] سينما [illegible] بالاسكندرية [illegible] نمرة ٢٩ مبلغ ستة عشر

جنيه مصري ١٦ جنيه مصري ثمن الزيادة [illegible] حساب الفيلم عند الاستلام [illegible]

[illegible] للقدم الواحد [illegible] [illegible] الفيلم [illegible] خصوصا وانه

[illegible] مدفوع [illegible] فقد [illegible] من [illegible] الفيلم بعد

أن [illegible] الحسابات [illegible] اسبوع واحد [illegible] هذا [illegible]

الاسكندرية في ١٢/١٢/٩٤٤

امينة محمد

(٢٣) اقرار من امينة محمد بانتاج فيلم «ليلة فى العمر» وتعهدها بدفع نفقاته .

المصور محمد بيومي

مؤسس أول مصنع
سينما توغرافى مصرى
اخراج وتأجير افلام مصريه

المعهد المصرى للسينما

بيومى فيلم
تأسس سنة ١٩٢٠

شارع المسلة رقم ٣٩ بالاسكندرية
تصوير واظهار وطبع أفلام السينما وعمل العناوين
والرسوم المتحركة

INSTITUT CINEMATOGRAPHIQUE EGYPTIEN

PRISE DE VUES - DÉVELOPPEMENT
TIRAGE & TITRAGE
LOCATION de FILMS EGYPTIENS
39, RUE MISSALLA

BAYOUMI FILM
Fondé en 1920

Directeur: MOHAMED BAYOUMI
PHOTOGRAPHE DIPLOMÉ

الاسكندرية فى ٢٠ ابريل سنة ١٩٣٤
Alexandrie

حضرة السيده أمينه محمد الراقصة

بملهى الفاليرون باسكندريه

بما أنك وعدتينى عند استلام الفلم السينماتوغرافى الذى عمل بمعرفتى لحسابك بدفع باقى الثمن وقدره كالفاتورة المرسلة طى هذا ١٧٥ ٢٦ (مليم جنيه) ستة وعشرون جنيها مصريا ومايه وخمسة وسبعون مليما عند التحاقك بملهى الفاليرون كراقصة وقد مضى على ذلك ما يقرب من الشهر وأنت تعملين فى ذلك الملهى دون أن تبرى بالوعد رغم تكرار مطالبتى لك فقد انتهيت الى تحرير ذلك كاخر أنذار لك بدفع مطلوبى فى ظرف ثلاثة أيام من تاريخ هذا الانذار والا فاننى أكون مضطرا لاتخاذ الاجراءات القانونية ضدك فى الحال حفظا لحقوقى وأملى الا تلجئينى الى منازعتك وأن يكون فض الأمر فيما بيننا بالمعروف وبالطريقة الوديه والسلام

المصور

(٢٤) انذار موجه من محمد بيومى لامينة محمد مطالبا اياها بسداد تكاليف انتاج فيلم «ليلة فى العمر».

محضر جلسة

قاعة الاسكندرية للفنون الجميلة

انه في يوم الجمعة الموافق اول اغسطس ١٩٥٨ في
الساعة الثامنة والنصف مساء قد اجتمع
حضرات : محمد بيومي افندي و محمد سيف الدين امينا
السيد [illegible] افندي و ابراهيم واصل افندي و محمد جاد
الحرب افندي و حمدي افندي و السيد اسبريدوني
راهبا وقرروا ما يأتي :-

١- تكوين جماعة من حضرات المذكورين وجميع
من يشترك فيها .. واهم اغراضها النهوض
بالفنون الجميلة عامة .. و بالتصوير والتمثيل
والسينما خاصة ..

٢- تكوين مجلس ادارة .. للقيام بتنظيم العمل
وتحقيق اغراض الجماعة .. وقد تم ذلك
بانتخاب عام .. ونتيجته ما يأتي :-

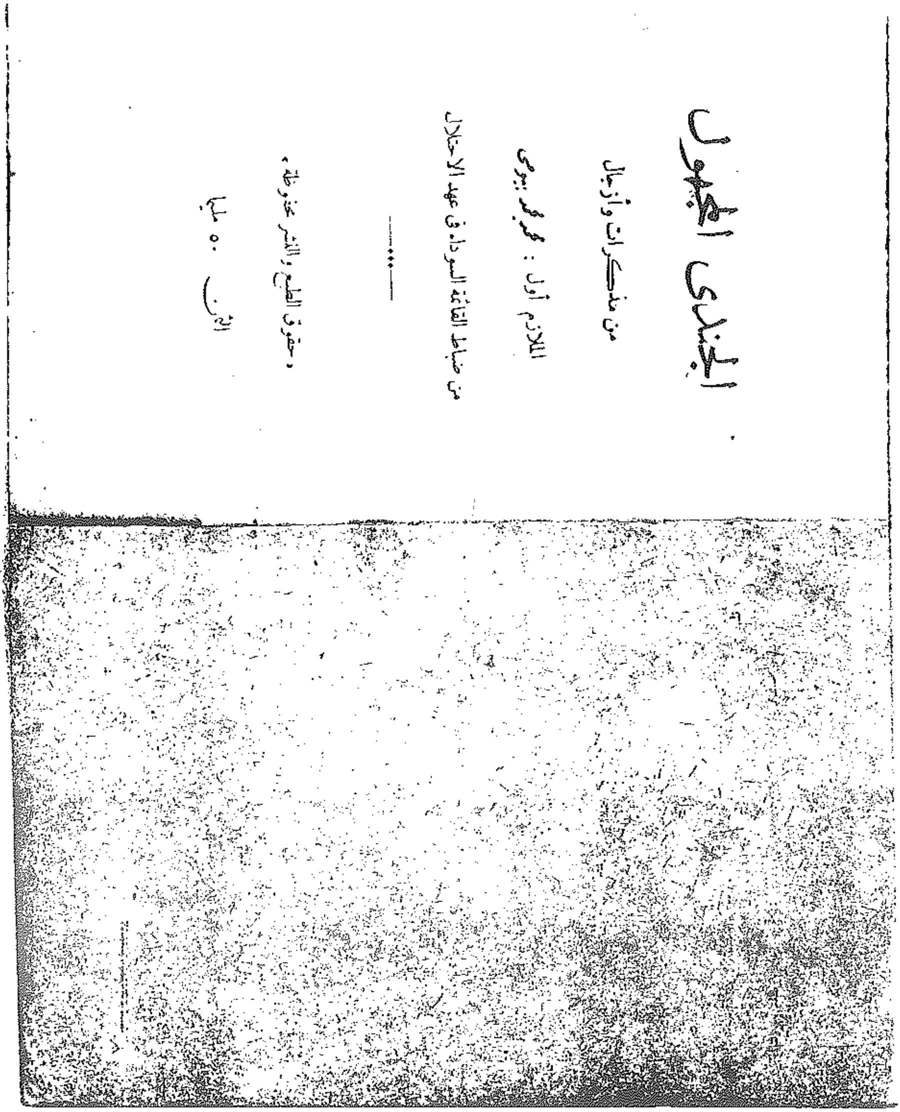
انتخب محمد بيومي افندي رئيسا
" محمد سيف الدين افندي وكيلا
" ابراهيم واصل افندي امينا للصندوق
" حمدي افندي سكرتيرا
" محمد جاد افندي عضوا
" السيد [illegible] افندي عضوا
السيد راهبا عضوا

وقد حرر هذا محضرا بذلك .. وقيل [illegible]

التوقيعات

[illegible]

(٢٥) محضر تأسيس قاعة الاسكندرية للفنون الجميلة .


الجندى المجهول

من مذكرات وأزجال

الملازم أول : محمد محمد بيومى

من ضباط القائمة السوداء فى عهد الاحتلال

« حقوق الطبع والنشر محفوظة »

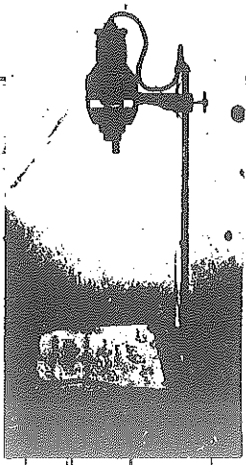
الثمن ٥٠ مليما

(٢٦) الصفحات الخمسة الاولى من ديوان الجندى المجهول .

المعرض الزراعى الصناعى
غام ١٩٤٩
آلــة التكبير ماجـــدا

صناعة وتصليح جميع آلات التصوير الفوتوغرافى

٢ شارع هيبوقراط سوتير أسكندريه



يتشرف الملازم أول محمد بيومى منشى صناعة السينما فى مصر ومؤسس استديو مصر باحاطة حضرات زبائنه وأصدقائه وزملائه الكرام أنه قد عاد الى العمل فى التصوير الفوتوغرافى الذى انقطع عنه منـذ سنه ١٩٣٧ بسبب استدعائه للخدمة العاملة بالجيش وذلك باستعداد عظيم .

كما يتشرف بتقديم ثمــرة ابحاثه الفنية الطويلة وهى الصورة المتحركة التى صمم جهازها وصنعها بمصنعه الخاص للآلات والادوات الفوتوغرافية وله عظيم الأمل فى تشجيعكم والله ولى التوفيق .

سوتير - اسكندرية

المصور محمد بيومى

المصور محمد بيومى

منشئ صناعة السينما فى مصر، ومؤسس ستوديو مصر
يعرض فكرة وطنية ، وهيكلا مصغرا لمشروع صناعى جديد
ينتفع بثمراته العامل المصرى ، والثروة الأهلية

منذ ربع قرن ، وفى شهر فبراير سنة ١٩٢٥ احتضن بنك مصر
مشروع السينما الذى أسسته بمالى ومجهودى منذ
سنة ١٩٢٠ فصار اليوم ... استديو مصر ... واليوم أتقدم الى
بنى وطنى بمشروع جديد هو انشاء :

مصنع للآلات والأدوات الفوتوغرافية

فهل من يمد الى يده كما مدها المرحوم طلعت حرب باشا منذ ربع قرن ..؟

محمد بيومى

(٢٧) اعلانات ودعوات محمد بيومى لانشاء مصنع للآلات والادوات الفوتوغرافية اثناء المعرض الزراعى الصناعى عام ١٩٤٩ .

« المصرى » ١٩٥١/٨/٩

ضابط جيش متقاعد

يطالب الدول الكبرى باقرار السلام

الاسكندرية في ٨ ـ مكتب المصري ـ اشتبه بوليس محرم بك في رجل يبلغ من العمر ٦٥ عاما كان يجمع توقيعات بعض الناس على ورقه كانت معه فاعتقل في شارع اسكندر الاكبر وظهر انه يدعى م.م.ب ملازم اول في الجيش المصري في التقاعد منذ عشرة اعوام . وكان يطلب الى الناس التوقيع على عريضة ترسل الى الدول الخمس الكبرى الدائمة في مجلس الامن للمطالبة باقرار السلام والاقلاع عن تهديد العالم بالحرب

وقد وجد على العريضه ١٤ توقيعا سمعت اقوال بعض اصحابها . وقد اعترف بانه من جماعة انصار السلام ، وفتشت داره فعثر فيها على مسدس قديم جدا ومسدس اخر ، كلاهما غير صالح للاستعمال ، كما عثر على عدة نسخ لكتاب باسم الجندي المجهول من تاليفه

وقد تولى الاستاذ طاهر خليل وكيل النيابة التحقيق معه

الكاتب ـ ٧

حديث العقاد

ان العقاد يتجاهل في اجابته لحاجة في نفس يعقوب وانا ازيد اسئلة مندوبكم سؤالين أولهما هل هناك من داع لطلب توقيعك اذا كان الطرفان متفقان على السلام ؟ وثانيا ـ هل اذا صدر نداء من المعسكرين فلا بد من توقيعك لتصبح نافذة المفعول ؟ والعقاد يقول انه لا يوقع لان النداء صادر من جهة واحدة . وعلى هذا لا بد ان يكون رأيه في الغاء المعاهدة انه لا يوافق لانها ملغاة من جهة واحدة ؟

اسالوا العقاد فقط هل تريد السلام فتوقع او الحرب فتمتنع ـ وفى هذا الكفاية .

محمد محمد بيومى
اسكندرية

السبت ٣ نوفمبر سنة ١٩٥١

الاهرام ـ ١٠ / ١٩٥١/٨ .

قضية منشورات أنصار السلام

اطلاق بيومى بضمان مالى

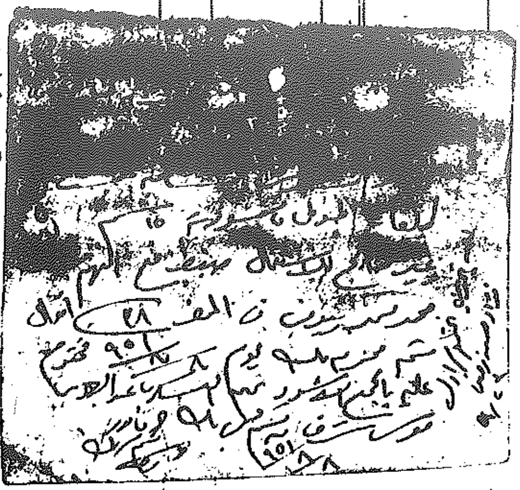
الاسكندرية في ٩ ـ لمراسل الاهرام الخاص ـ استأنف الاستاذ احمد طاهر خليل ، وكيل نيابة الشئون المستعجلة ، صباح اليوم ، التحقيق مع الصاغ محمد بيومى افندى ، الضابط المتقاعد ، الذى اعتقل بعد ظهر امس في منزله ، كما ذكرنا في المساء ، ووجدت عنده منشورات لحركة أنصار السلام . وكان معه في موقف التحقيق الاستاذ فوزى حمزه المحامى

وكان مما قاله ، دفاعا عنه ، ان حركة انصار السلام لا صلة لها بالشيوعية ، وطلب ان يقدم المتهمون في قضايا السلام للمحاكمة ، كي يتيسر للدفاع ان يشرح للقضاء اغراض انصار السلام وبعدهم عن الشيوعية

وقد أمر المحقق بالافراج عن المتهم بضمان مالى قدره ثلاثة جنيهات ولا يزال التحقيق مستمرا .

(٢٨) واقعة ضبط محمد بيومى وهو يجمع توقيعات على اعلان السلام العالمى ويوزع منشورات انصار السلام كما وردت في الصحف اليومية .

Doit



المصور محمد بيومي
٢ شارع هيبوقراط
سوتر - اسكندرية

(٢٩) حرز الاسلحة التى ضبطت فى منزل محمد بيومى عقب ضبطه وهو يوزع منشورات انصار السلام مع ملاحظة خطية لمحمد بيومى عن هذه الاسلحة والقضية المقامة ضده .


الرسول
العدد الثانى
الثمن ١٠ مليمات
مصرع
الفوفى

بروباجندة التهويش



وليم وحامد فى لندن ييهوشوا فى بلاد بره وفى مصر دى محمد محمود بيبنى فى مصر الحره



محمد محمود باشا :ـ

تهويش فى عصرى وخطف ماينفعشى

والحكم منك . فر مايرجعشى

ارحم بقى روحـــــك وما تخطرفشى

انت رئيس للوفـــــد ماتفلحشى

اقفـل بقى السكه ولا تكترشى

واعمل محامى ف مكتبك يله امشي

روح لحالك



النحاس « الرئيس الجليل »

ألو ! ألو ـ الباشا . عاش لى جنابه

وتدوم حياته للبلد وشـــبابه

فاتت شهور واللم مقفـــول بابه

ونخرى عبــــد النور شعر بخرابه

والوفد خشت فى الشقوق كتّابه

معرفش إيه من يوم وزارتك صابه

ارحم بقى !!



وليم وحامد — جينـــا نزورك هنا ونقبل اعتابك ما احلى خضوعنا ياسى «جون بول» على بابك

للحكم طالبين وعثمانين في جنابك «متـأملين» نخدمك «نديك وتدينـا»

ومهما تقسى احنا طول العمر احبابك

جون بول — روحوا على مصر يكفا كم بقى تهويش يكفى بقي «لم» ومظاهرات .... «لم» ما فيش

بتظنوا جون بول كان واكل بعقله حشيش يهين بلادكم وف استقلالها يتداخل

ويسلم الامر من تانى لابو درويش

لتنين — فى عرضك — جون — لأ ! لتنين فى طولك جون لأ ! لتنين — اهىء اهىء اهىء

اللى ادامك ايده فاضيه . . . . يايقلك مانت حمايه . . . . غريبه حتطلق النار كمان . . . اطلق قدها وقدود . . . آى . . . آى دراعى . . . الحق مش عليك الحق ع الخواجات اللى واقفه تتفرج ماحدش منهم فتح بقه ولا مدايده عشان يحوشوك . فين شهامة الرجال . . لكن لك ناس يترد عليهم واهو على او ماتنزل يكون الانبساط لما تروح فى ستين داهيه

التمثيل الهزلى

سافرت للقاهرة عقب سير الترامواي لامتع النظر برآه بعد طول الغيبة فرأيته بحمدالله فى صحة جيدة لتمتعه بكامل الراحة مدة الاضراب واستغنى به الحال عن ركوب العربه التى كانت تنتهي عادة بالذهاب الى القسم وضياع الوقت

وكان شوقي للقاهرة عظيم بعد خمسة أشهر قضيتها فى الاسكندرية فنزلت ضيفاً على أحد اصدقائى وطلبت منه أن يصحبني ذات مساء الى تياترو الماجستيك فافهمنى أنه أحد اعضاء جمعية محاربة التمثيل الهزلى ولا يمكنه اجابة طلبي وطفق يشرح لى عن فائدة عملهم الجليل وما قدمه هو من الخدمة فى هذا السبيل ولكنى شددت عليه فى الرجاء وافهمته أن الرواية الجديدة هى من أبدع الروايات فلم يسعه الا الاذعان قائلا لا بأس فاذهب معك متنكراً وهي فرصة سانحة لمشاهدة الرواية الجديدة فقلت لقد صدق من قال احب شيء الى الانسان ما منع

﴿ بين وطنى وأجنبي ﴾

الوطنى   أتظن أنه يمكننا مقاطعتكم

الاجنبي   ما اظنش لكن ليه ؟ لا

الوطنى   وممن نشترى الكوكايين

عبرونا ياغجر

هما عصبه واحنا عصبه
أما من كل العصب
برده مش كل اللى يضرب
عصى والا ينضرب
شخص ياخدك من خوانه
وشخص باصول ينغلب
فى شكل بقى له اصل
وفيه شكل من غير سبب
لكن أما يكون فتوه
واد جدع عنده عصب
ييجى ويقولك فايدنى
غير كده قله ادب

لما يطلب صبوه زى
واد مدأدأ واد جلب
ادها وقدود ياعتره
لو يكون أجمص شنب
هو يبقى فأيده شومه
رايح أشقل عود حطب
نبتدى وشا فى وشا
واللى يضرب ينضرب
صكنت أوريله ودينى
من عصايه ينقلب
اقطمه بأديه شرقا
زى ماقطم عود قصب
الا ياخساره بروضه
شكلها يحمل الركب
قال اخوك حتة حديده
فالتمش ابن العرب
اد ما نفسه وديمه
سبع فى ساعة الغضب
الله يرحم لما كنا نـ
ـقول ياستاذ ينظرب
والخروق البنطلون
بلا آفيه يبقى بيت ادب

في شارع عماد الدين

أنوار ساطعة لامعة وبارات ملآى بالسكيرين وقهاو متلاصقة جامعة لطبقات الماطاين تيارات وسينماتوغرافات. خمارات وبانسيونات فيه أنواع المومسات ممن يطلقن على انفسهن كلمة ارتستات ابعاداً للشبهات مع ان اعمالهم ظاهرات

يصحب هؤلاء الشبان المتفرنجين اصحاب الاوتوموبيلات من اولاد الذوات ومن اولاد الفلاحين وكذا المفلين من اصحاب الملايين والمهووسين من الوارثين والضائعين ممن لا ذمة لهم ولا دين والضالين أعوذ بالله رب العالمين

يعملوهم وينطلم

(لكن على مين هو احنا عبط والاعمى مش شايفين)

جلست فى قهوة البيكا دللى فى شارع عماد الدين فى وقت يكثر فيه المرور فاسترعى نظرى كما استرعى انظار الجميع شكل سيدتين في زى مصريات وقد زادتا فى التأنق لدرجة جعلتهما موضوع حديث كل من رآهما

يشالك كأنها من البللور ، عاريات الصدور ، زيل

الحبرة فوق الركبة ، والجوارب كالشبكة وقد وضعت كل واحدة منهما فوق صدرها من الجهة اليسرى شارة من الشريط الابيض والاحمر معلق بها مدالية يحيى الوطن . وقد زاد منظرهما تهتكا استصحابهما لرجل اجنبي يلبس البرنيطة (يظهر انه من محاسيب اولاد الزوات) فما كان مني الا ان تبعتهما وصرت اقترب منهما شيئا فشيئا الى ان بقيت بجانبهم تماما واشتدة دهشتي ان وجدتهما يحسنان التكلم باللغة الارمنية

« المقص » بقى يعني يخلص من ربنا نبقى عمايلهم ويتهم فيها غيرهم لكن على مين هو احنا عبط والا عمي مش شايفين . مابقاش ينفع الغش ولا يفوت علينا لان المصريه الحقيقيه هي الحشمه المجسمه ماركه مسجله

على ذكر ما تقدم

لقد بلغ مقدار الاعتناء ببوليس مصر حفظاً للنظام واتماما لاعمال الضبط والربط ان وضع في كل قسم صول انجليزي بماهية تليق بمقامه ولذا ترون ان النظام والامن قد استتبا لدرجة جعلت الموءسات احرارا

حديث اليوم

سألوا اللاجنه رايحه تعملي ايه في مصر ؟ فقالت لانا رايحه ولا انا جايه

يقال بان خزائن مانر اهم من غيرها لانها تحمل نقديه اكثر

سئل احدهم ما رأيك في مؤتمر الصلح ؟ فقال كل ما اعلمه ان محور المسأله ولس

يقال بانه عقب وصول الهدايا هبط سوق المجوهرات في اميركا لدرجة محسوسة

كان من ضمن الهدايا يافطه مكتوب فيها شيالي وانا اشيلك

سألوا الرئيس بعد عودته عملت ايه فقال بارك الله فيمن نفع واستنفع

يراد عمل حجاب بقصد اهداه الى اللاجنة عند حضورها مكتوب فيه ياشيال الحمول يا متولى

كثرت الاعلانات في الجرائد بخصوص فقد الاختام من يوم ان أذيع خبر حضور اللاجنة

سيغير اسم القضيه نمرة ١٤٤ بقضية الاجبسيانه

ذهب واسطة خير لعلي الكسار ولامه على استئجار الاجبسيانه من غير علم كشكش فقال قلنا له

لما سألوا مفات الميار عن رأيه في المسأله الملوءه قال ان (السلطه بتاعتي) ما اقدرشي اخرج عن حدودها

سألوا تلامذة اسكندريه عن البروجرام الجديد فقالوا رجعنا لجدول الضرب

طلب المأمور ارسال الاولاد بتوع اسكندريه الى مستشفى المجاذيب لانهم بيزفلوا بالطوب

عظماء الرجال

(حضرة الصاغ قول اغاسي علي افندي منبول)

اعترتني الدهشة حين وجدت حضرة علي افندي منبول وهو برتبة صاغ مع انى قد تركته بالشام في العام الماضي وهو برتبة صول وهي الرتبة التي أحيل علي الرديف بها حيث كان قبلا من ضمن انفار القرعة العسكرية وترقى بالجيش المصرى لرتبة الصول . كيف لا تأخذني الدهشة حين ارى حضرته بتلك الرتبة وقد التحق بالبوليس الحربي المصري تحت رئاسة حضرة المفضال البكباشي صالح افندي لطفي برتبة الصول وأراه في مدة سنة واحدة قد بلغ درجة عالية فلا شك أنه قدم للسلطة العسكرية اجل الخدمات التي يشكر عليها وفعل ما ارضى رئيسه من الامتثال لاوامره فاستحق المكافأة فأهنئه بذلك (صديق)

الفضه

فابريقة السن والطلاء بالكهرباء

لصاحبها

السيد فرج

بمصر

شارع عبد العزيز ميدان الخزندار

افكار مفلت العيار

محسوب افندي نار

يادي المصايب تلكم الورطات
هذا سؤال مش على المدات
مالي كسوف ومالي قرش اكسبه
القرش افضل هذه الاوقات
مالي ومال الأولى هم دون مرتبتي
ايه راح بهم اللي فوق الكل درجات
سيبهم يا اديفلقوا في قسوم سيبهم
مادمت سيدهم وباقبض بالجنيهات
اكبش وكوش وصهين عن سؤالهم
الله يخلي جيوش الاحتلالات
يتن بينهم عمار دائما ابداً
وكل عام وهما بالمسرات
انا تحت امر الذي بالقرش يتحفني
فلا تخفنهموا طبعاً بفتواتي

يارب زد وبارك

نهضة وطنية لعمال السجاير بمصر

عزمت فية من عمال السجاير الوطنيين بمصر على تأسيس شركة وطنية وبالطبع سيكون عملها في غاية الاتقان حيث لانسبة بين شغل اليد المتقن وشغل الماكينات فهل يوجد مانع يامن تحب الخير

لابناء وطنك من تعضيد هؤلاء الابطال والاقبال على شراء مايصنعون من السجاير . لايجب اهمال مثل هذه الامور وقبل ان تشترى علبة السجاير اقرأ الماركة

ولاحظ ان هناك أناس من حنصك هم من غيرهم بالمساعدة

من هو محمود الليثى ؟

هوشاب خفيف طريف وابن حلال ايضاً من خريجى مدرسة الفنون الجميلة مصوراتى وزنكوغرافى بوزارة الداخلية وصاحب محل تصوير باول شارع محمد على له اللام عظيم فن الزنكوجراف شغل متين . أثمان زهيدة . وهالك مثال من شغل يده



محمد محمد بيومي
رضي الله عنه

اجعص جعيص
فينا غلبان

اسمع كلامي وخد بالك
واوعى تقوللي كان مالك
دللي جرالى حيجرالك
واللي بشوفه تشوفه كمان

يوم كنت طالع في الطابور
قاللي أبو كامل حظدور
ياللا امشي ع الطلبه دستور
طلبه في بيت القومندان

فيه حيط هناك لكن واقع
من المطر آدى الواقع
ياحضرة الضابط سامع
والا كمان واقف غفلان

روح مع الطلبه مقدم
وياك عساكر ومعلم
اوعك تبلد وبتلم
في الشغل أو تبقي كسلان

أحسن يجيك أبو زر حديد
يطول لسانه يقول ياابليد
داعيب في حقك وانت جديد
واصحابنا دول مالهمش أمان

فتلت له بكل رزانه
مالى ومال دى الشغلانه
اهى دى اللي كانت نقصانه
من مستحيل انى انهان

شخط وقاللي يافندى امشى
دكلام عيال ماينفعشى
هنا الأصول ما تخدمشى
ماالقيتش فايده م الصيان

خدت السلام وطلعت اجرى
في دى المباره احتار فكرى
فضلت اغلى من قهرى
وبقيت اخطرف مش دريان

ويا العساكر والبنا
مشيت انا زى السنه
في الديش ادى دايماً حالنا
اجعص جعيص فينا غلبان

لما وصلنا دور والاى
دستور بقى تشتغلوا ازاى
رايح اسيدك وجاين جاى
وروتا بقى شغل الجدعان

البقيه في الجزء الثانى

من أجل الوطن

أسألك اللهم يا أعدل الحاكمين أن تؤلف بين قلوب الزعماء والمتزعمين . الموافقين منهم والمتجنبلين ،المسالمين منهم والمعاكسين ؛ المخلصين منهم والضالين ، وأن تلهمهم الصواب فان الخطر بالباب

اللهم إن الوطن في كرب ، والزعماء والمتزعمين في حرب ، وطريق المعاهدة بفضل المخلصين ممهد ،والسلاح على الهدف مسدد ولم يبق الا الضغط على الزناد لنستعيد استقلال البلاد

اللهم أبعد عن المترددين وسوسة الشيطان ، وطهر قلوب المعاكسين والضالين من دنس حب الرياسة والسلطان

اللهم إني أعلم بالاحتلال وهم لا يعلمون ، وقاسيت من ظلمه ماقاسيت وهم في أحضانه منعمون ، انه أصل البلاء ونصير الجبناء ان جنته للمخلصين نار والتعاون مع المحتلين عار وأي عار

اللهم وفق صدقي باشا ومؤيديه ، وحقق آمال عقلاء الأمة فيه ، وانصره وقويه ، لنصبح بفضل سعيه ومن آزره في بلادنا أحرارا في ظلال مليكنا المحبوب فاروق الأول نصره الله آمين

الجمعه ٢١ نوفمبر سنة ١٩٤٦

محمد محمد بيومى

اهداء

حضرة صاحب السعادة الفريق عزيز المصرى باشا

تشرفت بمقابلتك مرة في مكتبك بمقر رئاسة الجيش المصرى والذى قدمنى فكان خير معبر عن حقيقتى ، هو أستاذى فى الكلية الحربية سعادة حسن حسنى الزيدى باشا . . وكانت هذه المقابلة هى الأولى والأخيرة وأنت فى مركزك الخطير .

لن أنس ياسيدى كلماتك الحكيمة التى أحيت ميت آمالى ، ولو لم يبعدوك عن مركزك لكان لى فى الجيش شأن آخر ، لكن حالت دون تحقيق آمالى نفس العقبات التى ألقيت فى طريقك . . قاتل الله الاحتلال .

كانت مقابلة قصيرة ولكنها أشعرتنى بقوة إيمانك وصدق عزيمتك وإخلاصك لوطنك .

تقبل منى ياسيدى هذه الهدية تخليداً لذكرى المقابلة ، مع خالص تحيتى واحترامى ؟ الملازم أول

محمد محمد بيومى

خريج الكلية الحربية سنة ١٩١٥

تلات آهات على مالى ...

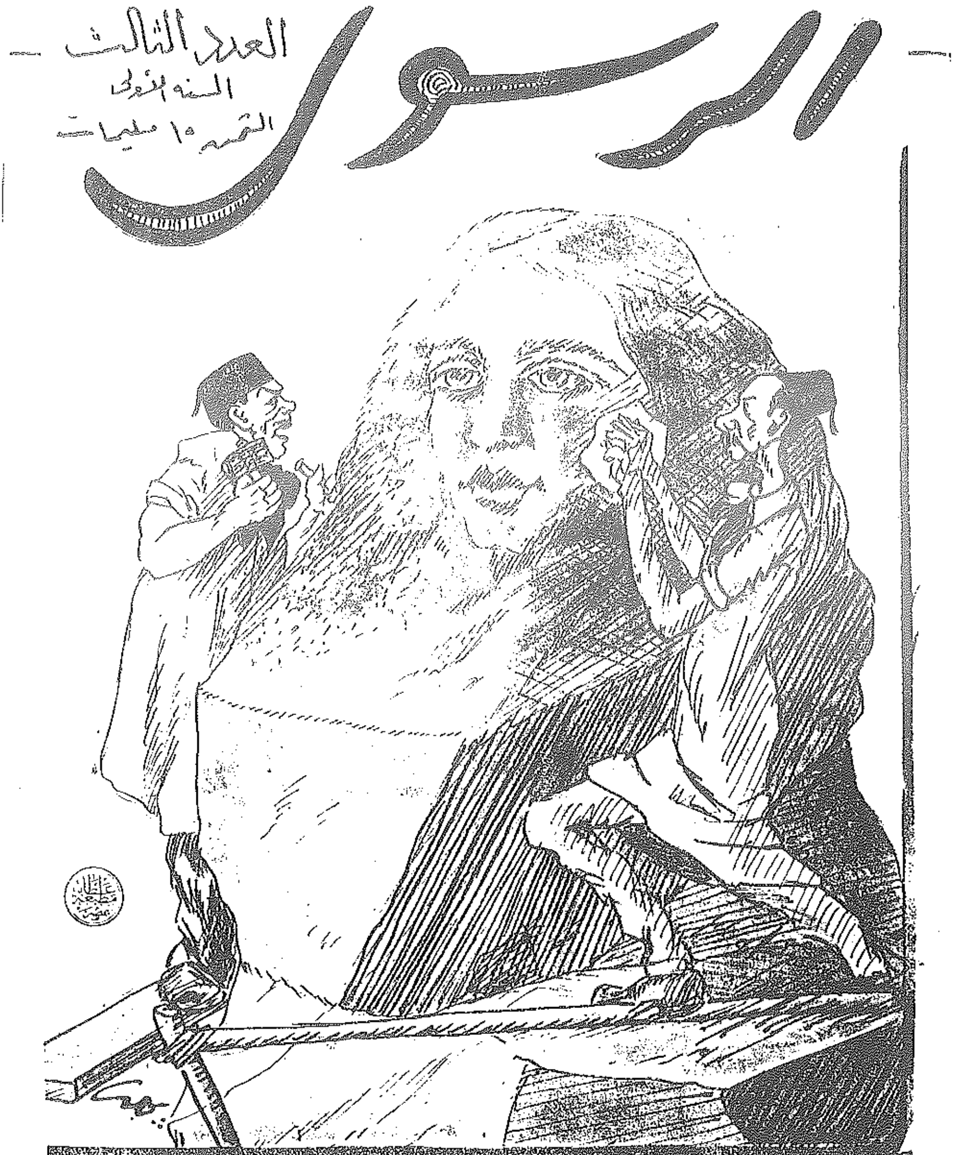
الأوله آه من الظالم وم الحكام .
والثانية آه من ضياع الحق والاحكام .
والثالثة آه لما تتنكر لنا الايام . . .
الاوله آه من الظالم وم الحكام ، ماتعدلشى . !
والثانية آه من ضياع الحق والاحكام ، ماتنصفشى .
والثالثة آه لما تتنكر لنا الايام . ما ترحمشى . . !
الاوله آه من الظالم وم الحكام ، ماتعدلشى ، وتنصفنى !
والثانية آه من ضياع الحق والاحكام . ماتنصفشى وتخذلنى
والثالثة آه لما تتنـــكر لنـا الايام ، ماترحمشى ، تحاربنى !
الاوله آه من الظالم وم الحكام ماتعدلشى وتنصفنى ، وتغاظ يوم
والثانيه آه من ضياع الحق والاحكام ماتنصفشى وتخذلنى وانامظلوم
والثالثة آه لما تتنكر لنا الايام ماترحمشى . تحاربنى ، بسيف مسموم
يا ما اشتكيت ما التقيت منصف ويسمعلى
يا ما أسيت بس عايز حق يرجعـــلى . .
لـكن ماليش فى الحـكومة حد يشفعلى
ادينى عقـــلك بق يا عم بابيـــلى

ثورة النفس

لك الحمد يامن لايحمد على مكروه سواه . واشهد أن لا إله لا أنت فى قضائك رحمة وفيما قدرت الموعظة .

وبعد .. فهذه قصة من قصص حياتى ، دونتها تحت تأثير النفس المعذبة والفكر المثقل بذكريات الماضى المؤلمة ، وماصادفته مدة خدمتى فى حياة لم أجن طوالها من ذنب يحول دون أن أواصل عملى ومستقبلى فى خدمة بلادى ومليكى بعد أن صرت بحكم إعدادى لا أصلح لغير الخدمة العسكرية وأن أكون اليوم بحسب كفاءتى ومقدرتى وما منحه الله لى من الصحة والعافية ممتعا بمثل مايتمتع به قرنائى لولم تمتد الى مستقبلى يد الاستعمار المغرضة الظالمة التى لاتهمها الكفاءة ولا الأمانة ولا الكرامة فى سبيل تحقيق نواياها الخبيثة .

وأنى اذ تثور نفسى فليس ذلك لأنى لا أجد القوت الذى يكفينى والثوب الذى يقينى والمكان الذى يأوينى .. فانى بحمد الله من القناعة بحيث أعتقد أنى فى معيشتى المتواضعة لأسعد حالا من أصحاب الملايين .

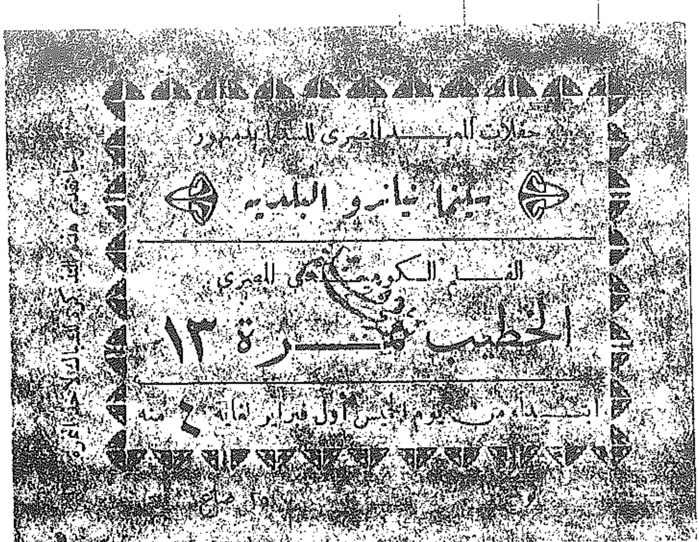


وزارة الاصلاح تعمل

Avoir



نموذج من إعلانات فيلم الخطيب نمرة ١٣ حيث كانت
الأفلام تعرض في ذلك العهد
١٩٢٢


حفلات المرسح المصري للسينما بمصر

سينما تياترو البلدية

الفلم الكوميدي المصري

الخطيب نمرة ١٣

ابتداء من يوم الخميس أول فبراير لغاية ٤ منه

بيانٌ من خطيب

جاءتنا رسالة بامضاء (م . ح) ضمنها الاسباب التي جعلته يفسخ خطوبته للممثلة روحيه خالد بفرقة رمسيس وقال أن ما سمعه من الكلام المنقول عن روحيه وبه تعريض بكرامته هو الذي حمله على نشر هذا البيان وأنه اذا صح أقوالا أخرى سيضطر الي نشر معلومات واسرار ليس من مصلحتها نشرها دفاعا عن كرامته

قهوة العربي بمدينة رمسيس

نشرنا بالعدد الماضي اقتراحا لاحد القراء يطلب فيه من محمد افندي العربي أن يستبدل خيام القهوة بحاجز خشبي وبعد ثلاثة أيام من صدور الصباح نفذ العربي ما جاء في الاقتراح فلم تبق إلا (عدة القهوة) وسيخصص لها مكان في الداخل

هذا وقد اتفق مع الحاجه زينب المنصورية على الغناء مع فرقتها بقهوته فنرجو له النجاح والتوفيق .

صالة سعاد محاسن

اذا كان طلاب الاصطياف بالثغر الاسكندري يسعون وراء كل متعة بريئة تروح عن نفوسهم عناء العمل . وتجدد نشاطهم وتبعث فيهم نشوة السرور والابتهاج فان مما لا ريب فيه أنهم يتهافتون كل ليلة على سعاد محاسن بفراندة اوتيل كامب سيزار بشارع الكورنيش بالرمل لانها في مقدمة صالات الغناء السحرى الجميل . فضلا عما يتخلله من تمثيل فكه شائق . ورقص مصرى وافرنجي بديع ومنولوجات ادبية راقية مما يجد فيه المصطافون احسن متعة لنفوسهم فلا غرابة اذا قابلت السيدة سعاد محاسن هذا الاقبال من جمهور الاسكندرية وهذا التشجيع والتقدير بتنويع بروجراماتها وابتداع كل طريف مبهج يدخل على الصدور الاغتباط والسرور . ويشنف الاذان باحلي الانغام وابدع الاغاني (اسكندرى)

التمثيل والسينما في رأس البر

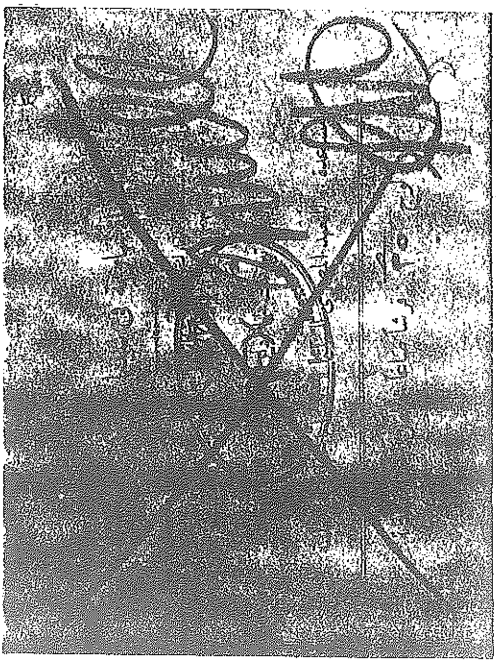
— افتتح «البيومى اخوان» داراً للسينما اطلقوا عليها اسم «سينما رويال» يوم الاثنين الماضي في جو ممتع ، ومنظر بديع . وقد تهافت المصطافون على مشاهدة رواياتها

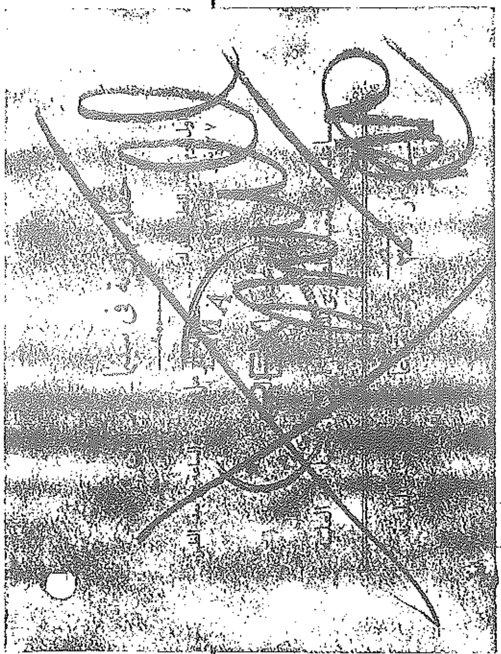
— تقوم في مصيف راس البر فرقة علي افندى لوز الكوميديه بتمثيل رواياتها الفكهة الشائقة التي يعجب بها المصطافون كل الاعجاب ، وهي مؤلفة من رئيسها علي افندى وابراهيم افندى الحناوى ، ومحمد افندى التابعي ومحمد افندى عفيفي واحمد افندى قدرى ومحمد افندى لبيب والآنستين فاطمه حسني وحكمت مجدى والراقصة المبدعة مدام ليلي محمود

حفلة موسيقية

يحيي الاستاذ سامي حسن نبيه المدرس الموسيقى حفلة موسيقية شائقة مساء الخميس ١٠ اغسطس المقبل بمدرسة كلية مصر بشارع درب الجماميز رقم ٩ وبالحفلة اماكن خاصة للسيدات

٤٣





المصور محمد بيومي

[illegible]

تصوير و اظهار وطبع

افلام السينما

وعمل العناوين والرسوم المتحركه

المعهد المصري للسينما

شارع المسلة رقم ٣٩ بالاسكندرية

تليفون ٤٤٣٣

بيومي فلم

حضرة صاحب العزة ناظر مدرسة ....

بعد الاحترام . اتشرف بأن ارسل لعزتكم طي هـذا .... تذكرة دعوة يعامل حاملها بالسعر المخفض لمدة اسبوع بسينما راديو يبدأ من ٢٥ ديسمبر وينتهي في ٣١ منـه وسيعرض في هذا الاسبوع فلم سينمائي مصري كوميدي من صنع واخراج المعهد المصري للسينما باسم الخطيب نمرة ١٣ وهو نتيجة مجهود طلبـة المعهد في نهاية عامـه الاول وكلهم من المصريين الذين يتعلمون فن صناعـة الافلام السينماتوغرافية مجاناً

والامل ان تتفضلوا بتوزيع هذه التذاكر على من يرغب من الطلبة في مشاهدة الفلم المذكور وتشجيع المعهد في فكرته القومية وتفضلوا بقبول فائق الاحترام ؟

المعهد المصرى للسينما

النمرة	التاريخ	الجهة الوارد منها	تاريخ الورود	مضمون المكاتبة	الملف
[illegible]					

رقم الطلب .... الثمن ٥٠ مليما

المعهد المصرى للسينما

بشارع المسلة رقم ٣٩ بالأسكندرية

طلب التحاق

الاسم ....

الجنسية .... الديانة ....

تاريخ ومحل الميلاد ....

الشهادات الدراسية الحاصل عليها ....

اللغات الاجنبية التى يعرفها ....

الفرع الذى يرغب فى دراسته ....

(تصوير فوتوغرافى أو سينماتوغرافى أو زنكرغراف)

الحالة المرغوب قيده عليها ....

(مصروفات أو مجانا)

اسم ولى أمر الطالب وصناعته وعنوانه ....

....

تعهد

اطلعت على قانون نظام المعهد ، واستلمت نسخة منه ؛ وأتعهد بقبول ما تقرره إدارته من الاشتراطات والنظم ؟

امضاء والد الطالب أو ولى أمره

scheint wöchentlich
24. Februar 1924

PREIS 0,30 Goldmark

9. Jahrgang Nr. 8

Der Film

Zeitschrift für die Gesamt-Interessen der Kinematographie

Hauptschriftleitung: Dr. W. Theile

Verlag: GUSTAV KÜHN, Zeitschriftenverlag G. m. b. H., Berlin SW68, Kochstr. 5 · Fernsprecher: Amt Nollendorf 720-23

Erscheint wöchentlich
27. April 1924

PREIS 0,30 Goldmark

9. Jahrgang Nr. 17

Der Film

Zeitschrift für die Gesamt-Interessen der Kinematographie

Hauptschriftleitung: Dr. W. Theile

Verlag: GUSTAV KÜHN, Zeitschriftenverlag G. m. b. H., Berlin SW68, Kochstr. 5 · Fernsprecher: Amt Nollendorf 720-23

قريباً حفلات المعهد المصرى للسينما - بسينما النيل الوطنيه برشيد

— تحت رعاية حضرة صاحب السعادة مدير البحيره —

— لاول مره جاكي كوجان المصري —



دولت بيومى (النجمة الصغيره بطلة فلم) الخطيب نمرة ١٣

المعهد المصرى للسينما

INSTITUT CINEMATOGRAPHIQUE EGYPTIEN

شارع المسلة نمرة ٣٩
باسكندرية

39, RUE MISSALLA
ALEXANDRIE



مكرم: صابر على النار بتكوى فى الحشا وبقول — اياك عسالله يمن لبلوتي جون بول

ايوب لما اجصلى له رب خد بايده — وبلوة الوفد من غيرك ما هيش حتزول

بين (كواليس) الملاهي الصغيرة

رمسيس - منيرة - فتحية - بديعة - روض الفرج

مين اللي كتب كده ؟... طيب وكان واقف فين ؟... طيب مش لازم ناخد بالنا علشان نحاسبه شويه ؟... هذه هي الاحاديث التي تداولت يوم الخميس الماضي بين الممثلين والممثلات على أثر صدور «الصباح» وبه من أسرار وخفايا بين (الكواليس) الشيء الوفير بل أن المسألة لم تقف عند هذا الحد ولكن وصلت أيضا إلى مشاجرات بين البعض منهم بتهمة (التسليط) أو (التعريض)

وفيما يلي بعض أخبار (الكواليس) هذا الأسبوع:

***

يوم الخميس الماضي في مسرح رمسيس الداخلي كان يجلس الاستاذ احمد علام في مكان استراحة الممثلين ويتحدث باسهاب وتطويل عن حديث السيدة عزيزه أمير مع مندوب الصباح الفني المنشور بالعدد الماضي فقال أن هذا الحديث هو الاعجوبة التي كاد يخبط رأسه في الحيط من غرابتها ورغم هذه الدهشه فهو يهنئها على هذا الدهاء المسبوك والاختراع اللذيذ للكلام وصرح أمام زملائه و زميلاته أنه سيرسل اليها خطابا يقترح عليها فيه أن تسمى فلمها القادم (الشهيدة) أو (مريم العذراء)... وسمع الاستاذ يوسف وهبي هذا التصريح فاخذ يتحدث باسهاب أيضا عن كرامة الممثلة والمحافظة عليها ولولا ضيق الوقت لدوناه ولو بطريقة الاختزال وجاءت فردوس متأخرة فسألها أمينه عن سبب تأخرها فقالت أنها جاءت في الترام ولم يكن معها الا (جنيه صحيح) فاضطرت الى النزول وركبت تاكس (ليفك) السائق الجنيه بمعرفته وها هو السائق لم يحضر اليها الباقي بعد !.. وقبل أن نختم الحديث عن رمسيس نذكر انه في مساء الاربعاء كانت تمثل رواية (مرجريت) وكان عبد القادر المسيري يمزح مع الممثلة الصغيرة سلوى علام فحضر عبد الفتاح حسن بملابس (البارونة) يحتج على مزاح المسيري مع سيدة أخرى . و بينما كان هذا يحدث في جانب كان يحدث في جانب آخر أن لطيفه أمين ور وحيه خالد تغنيان «حوى وحوي» ويضع أنور وجدي لهما رسم الطبقات من . البياتي . الى . السيكا . و يشرح لهما بعد عملية الضرب والطرح أن النتيجة (صبا)

***

وفي فرقة ملكة الطرب السيدة منيره المهديه بينما كانت الممثلة « السكندو » زيزي عثمان

المادة (١١) شروط الالتحاق : لايقبل بالمعهد إلا كل من توفرت فيه الشروط الآتية :

أولا : أن يكون مصرى الجنس ، حسن السير والسلوك .

ثانياً : أن يكون حاصلا على شهادة دراسية ؛ وتفضل شهادات المدارس الصناعية مع معرفته باحدى اللغات الأجنبية .

ثالثاً : أن لا يزيد سن الطالب عن اثنين وعشرين عاما ، ولا يقل عن ستة عشر .

رابعاً : أن يتفوق فى امتحان القبول ، وينجح فى الكشف الطبى .

المادة (١٢) طلبات الالتحاق : تقدم على استمارة تصرف من إدارة المعهد نظير مبلغ خمسين مليما .

المادة (١٣) حالة القيد : مجانية التعليم منسحة لتشجيع الاقبال على دراسة التصوير الشمسى والزنكوغراف ، وللادارة فى المستقبل حق تقدير حالات القيد حسب ما تقتضيه الضرورة ، وأما الخامات التى تستهلك فى التمرينات العملية فتكون على نفقة الطالب .

المادة (١٤) مواد الدراسة : التصوير الشمسى وما يتفرع عنه ، كصناعة الأفلام السينماتوغرافية ، والحفر على المعادن (الزنكوغراف) علمى وعملى بواسطة المحاضرات والآلات والأجهزة التعليمية .

المادة (١٥) أوقات الدروس : ثلاث ساعات قبل الظهر وساعتان بعد الظهر يومياً . حسب الجدول الذى تقرره الادارة ما عدا أيام الجمع والعطل الرسمية .

المادة (١٦) مدة الدراسة : سنة واحدة مبدئياً ، إلى أن يرى بعد التجربة ضرورة زيادتها .

المادة (١٧) العقوبات : لادارة المعهد الحق فى معاقبة الطالب بما تراه من توبيخ ، وانذار ، وإيقاف لمدة معينة ، وفصل نهائى اذا صدر منه ما يستوجب ذلك .

المادة (١٨) إتلاف أو فقد ما فى عهدة الطالب : يكون الطالب وولى أمره ملزمين بوجه التضامن بأن يدفعا لادارة المعهد ثمن ما يتسبب الطالب فى فقده أو إتلافه مما فى عهدته من آلات أو أدوات مملوكة للمعهد .

المادة (١٩) فى حالة انقطاع الطالب أو فصله : يكون ولى أمر الطالب ملزما بدفع مبلغ مائة قرش صاغ عن كل شهر أو كسور الشهر من المدة التى حضرها الطالب فى المعهد اذا فصل لأى سبب يستوجب فصله أو اذا انقطع كلية عن مواصلة الدراسة .

المادة (٢٠) الامتحانات : تعقد امتحانات شهرية تحسب نتائجها ضمن النتيجة النهائية .

المادة (٢١) دبلوم المعهد : يعطى الطالب الذى يحصل على نتيجة مرضية فى جميع الامتحانات الشهرية والامتحان النهائى شهادة تثبت إتمامه للدراسة واستعداده لمزاولة المهنة ، وذلك فى حالة افتتاحه مصنعاً خاصاً به للصناعة التى درسها ، أو بعد مضى سنة يكون قد زاول فيها صناعة فى أحد المصانع أو الورش المعروفة .

الأسكندرية فى ١٠ نوفمبر سنة ١٩٣٢

نظـــام ادارة المعهد

المـــادة (١) الادارة : يشرف على ادارة المعهد مدير الادارة ، بمساعدة وكيل وسكرتير وثلاثة أعضاء .

المـــادة (٢) المدير : هو صاحب الاشراف التام على جميع الاعمال الادارية والفنية . وله أن يتصرف فيها من حيث وضع النظم الادارية ، وسير الدراسة ، وتعيين مواد التدريس ، وتكليف من يرى فيهم الكفاية للقيام بأى عمل إدارى أو تعليمى ، واختيار الأعضاء وإعفائهم بما يتفق

المـــادة (٣) الوكيل : يقوم وكيل المعهد بمساعدة المدير فى الشؤون الفنية التى يرى ضرورة اسنادها اليه ؛ وليس له أن يتصرف فى شىء يترتب عليه أى تغيير فى نظـــام المعهـــد ، ويشترط فيه أن يكون حاصلا على شهادة رسمية فى فن التصوير الشمسى والكيمياء الفوتوغرافية .

المـــادة (٤) السكرتير : مسئول عن جميع الأعمـال الكتابية والحسـابية ، وحفظ جميع المكاتبات والمستندات والسجلات فى دوسيهات خاصة .

المـــادة (٥) الاعضاء العاملون : هم أعضاء فى مجلس الادارة لهم حق الاشتراك فى جميع قراراته وأعماله ، على أن تكون آراؤهم استشارية ، إلا فى حالة انتخاب رئيس شرفى للمعهد .

المـــادة (٦) رئيس الشرف : ينتخب للمعهد رئيس شرفى ، يكون من بين البـــارزين فى الهيئـــة الاجتماعية بقرار اجماعى من مجلس ادارته .

المـــادة (٧) اعضاء الشرف : يعتبر عضواً شرفياً كل من أهدى الى المعهد جهازاً أو آلة لاستعمالها فى التعليم ، أو تبرع بالقاء محاضرات على طلبة المعهد فى أى فرع من فروع التصوير الشمسى ؛ كذلك كل من تبرع بما لا يقل عن خمسة جنيهات مصرية .

المـــادة (٨) اجتماعات مجلس الادارة : يجتمع مجلس الادارة المكون من المدير والوكيـــل والسكرتير والأعضاء ، مرة فى كل أسبوع ، بناء على دعوة من المدير للتشاور فى الشؤون التى يرى ضرورة استشارتهم فيها ، وإيقافهم على حالة المعهد .

المـــادة (٩) ميزانية المعهد : يضع مجلس الادارة مشروع الميزانية السنوية مشتمـــلا على أبواب تفصيلية للايرادات والمصروفات ، بما يتفق مع حالة اتساع نطاق العمل ، عاماً بعد عام .

المـادة (١٠) مصروفـات المعهـد : تعهد مدير المعهد مبدئياً بسداد كل ما يلزم للمعهد من مصروفات من ماله الخاص ، إلى أن تكون للمعهد موارد مالية ثابتة ، مما قد تجود به الهيئات الرسمية من اعانات مرصودة على المشروعات العلمية والصنـاعية .

يوم الجمعة أول يوم عيد الفطر | ٢٧ يناير الساعة ٣ بعد الظهر

المعهد المصرى للسينما

لتعليم التصوير الفوتوغرافى والسينماتوغرافى والزنكغراف

بشارع المسلة رقم ٣٩

بمناسبة عيد الفطر المبارك قد تبرعت ادارة (سينما ركس) للمعهد بأقامة حفلة خاصة يخصص ايرادها لاستكمال بعض الأجهزة العلمية

ويكون البروجرام فيها شائقاً من ٤٥٠٠ مترا حافلا بأهم الأفلام الناطقة للموسم الحالى من اخراج شركة مترو جلدوين ماير حيث تقدم الرواية الخالدة

صفوى أستيلين | يقوم بدور البطل الممثل المحبوب | رامون نوفارو

والكوميديا الملأى بالمفاجئات المسرة. اثنان فى سرير

للممثلين الخفيفى الروح .... لوريل وهاردى

وستبدأ بمناسبة هذه الحفلة لاول مرة الترجمة باللغة العربية

معلومات هامة

تشكر ادارة المعهد المصرى للسينما لادارة سينما ركس تبرعها ونرجو من كل مصرى يعمل لخير بلاده أن يسارع الى المساهمة فى تعضيد المعهد باقباله على شراء تذاكر الحفلة

كل تذكرة هى عبارة عن كوبون يعطى لحامله الحق فى امتياز خصم ٥٠٪ من أسعار الصور التى تعمل بالمعهد مدة أيام العيد و ٢٠٪ من أثمان الكرت فزيت بالمطبعة الاسلامية بميدان محمد على رقم ١٤

بمناسبة عيد الفطر المبارك يعلن قسم الفوتوغرافية بالمعهد المصرى للسينما إدارة المصور محمد بيومى بشارع المسلة رقم ٣٩ ، أنه مستعد لعمل الصور الفوتوغرافية بأثمان زهيدة جداً :

دوزينة الكرت بوستال ١٥ صـ

تطلب تذاكر حفلة السينما من ادارة المعهد بشارع المسلة رقم ٣٩ ومن شباك السينما

Article 3.- Les pièces arabes et les chansons devront être confectionnées par les sieurs Mohamed Bayoumi et Bichara Wakim, en collaboration.-

Le texte français à intercaler dans les pièces arabes, sera rédigé par les parties contractantes en collaboration.-

La direction artistique est confiée au sieur Bichara Wakim.-

Article 4.- Les représentationss auront lieu tous les soirs au Théatre Empire (ex.Jardin Rosette), à Alexandrie et il faudra qu'il y ait en plus deux matinées par semaine, tous les Vendredis et tous les Dimanches.-

Article 5.- Le sieur Angelo Fuzio cède à cet effet, le Théatre Empire (ex.Jardin Rosette), à Alexandrie, moyennant le 30 % (trente pour cent) des recettes bruts, et les autres parties contractantes ne garantissent aucun minimum de recettes.-

Tous les frais du local, tels que : assurance, éclairage, machiniste, sont à la charge exclusive du sieur Angelo Fuzio.-

Article 6.- La publicité en général sera faite par les soins du sieur Georges Menassa, au mieux des intérêts de l'entreprise.-

La "Société Orientale de Publicité" prélèvera sur les recettes bruts, chaque soir, le 7 % (sept pour cent) pour la publicité dans les journaux dont elle a le fermage et l'affichage sur les emplacements dont elle a la concession.-

Article 7.- Les parties contractantes sont d'accord pour prélever tous les soirs, sur les recettes bruts :

1°) les cachets quotidiens des artistes;

2°) le 30 % revenant au sieur Angelo Fuzio (article 5);

3°) le 7 % revenant à la "Sté.Orientale de Publicité" (article 6).-

Le solde sera réparti comme suit :

1°) 20 % (vingt pour cent) au sieur Mohamed Bayoumi;

2°) 20 % (vingt pour cent) au sieur Bichara Wakim;

3°) 25 % (vingt cinq pour cent) au sieur Oreste Galassi;

4°) 25 % (vingt cinq pour cent) au sieur Alberto Besso;

5°) 10 % (dix pour cent) au sieur Georges Menassa.-

Article 8.- La vente des billets au guichet du Théatre Empire sera faite par les soins du sieur Alberto Besso, et le contrôle sera assumé par les sieurs Oreste Galassi et Mohamed Bayoumi.-

Fait en autant d'exemplaires que de parties, à Alexandrie le

B. Wakim Bayoumi O. Galassi

A. Besso G. Menassa Angelo Fuzio

١٨٤

Doit

Avoir

سينما تياترو البلدية

حفلات

المعهد المصري للسينما

دمنهور

ابتداء من الخميس أول فبراير لغاية الاحد ٤ منه

ماتينيه الساعه ٦/١

تحت رعاية حضرة صاحب السعادة مدير البحيرة

سواريه الساعه ٩/١

— لاول مرة —

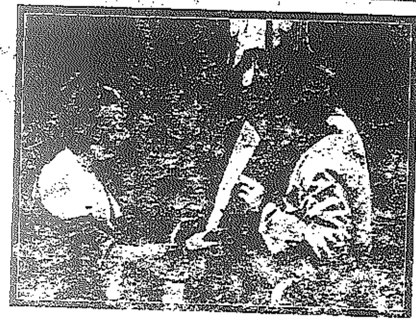
الخطيب نمرة ١٣

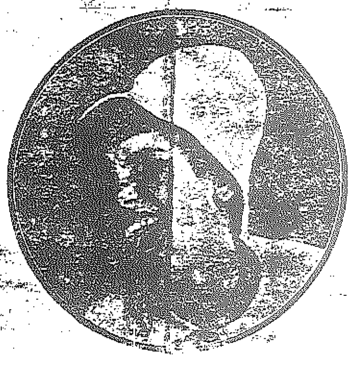
اكبر فلم فكاهي مصري ظهر للآن

تمثل دور زعزوع دولت بيومي

اصغر ممثلة سينماتوغرافيه مصريه







موضوع الفلم

بلغت درجة الشداد الازمة بزعتر أحد ابطال هذا الفلم ان كتب على لوحة اعلاناً يطلب وظيفه ولو باللقمه وعلقه على باب مسكنه بينما كان زميله زعزوع يجوب الشوارع متسولا

واقد اتخذ زعزوع الصغير من اعلان زعتر وسيله للتكيل به في ساعة غضب فانتهز فرصة انفراده وبحث عن كاتب عمومي ثم زور خطابا لزميله زعتر على احد مديري البنوك المسيو شمهورش أوهمه فيه بوجود وظيفة سكرتير خصوصي بماهيه كبيره

[illegible] وتصادف ان لهذا البنكير ابنة متقدمة في السن خطبت اثنى عشرة مره كانت نتيجتها كلها خيبة الامل. ولقد اصرت على الانتحار اذا لم توفق مع الخطيب الجديد نمرة ١٣ الذى كانت تنتظر حضوره من القاهرة في نفس اليوم الذى ذهب فيه زعتر ليقدم نفسه الى [illegible] في أمر الوظيفه الوهميه

تتمه الموضوع

وبينما البنكير شمهورش يقرأ البوسته الوارده في صباح ذلك اليوم اذ به يجد خطابا من الخطيب نمرة ١٣ يعتذر فيه عن الحضور لعدم رغبته في الخطبه .

فيقع البنكير في حيرة شديدة خوفا من تنفيذ ابنته الوحيدة لعزمها على الانتحار اذا فشلت في هذه المرة

وهنا يدخل زعتر أفندي وفي يده الخطاب المزور فلا يرى المدير طريقه لخلاص حياة ابنته الا بتزويجها من هذا المغفل وتعيينه في وظيفة سكرتيره الخصوصي

وينتهي الامر بان يتبنى المدير زعزوع الصغير

وأما زعتر افندي السكرتير فيسافر مع عروسه لقضاء شهر العسل في اواسط افريقيا

وهنا تنزل الارنب [illegible]

الفهرس

رقـم الإيـداع ١١٦٥٣ / ١٩٩٤
I. S. B. N
٩٧٧ - ٢٣٥ - ٢٧٨ - ٨